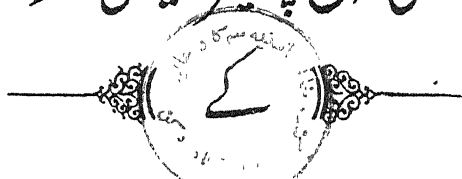


# گنج حقیق

یعنی

حضرت امامہ پروفیسر سید محمد احمد صاحب سجاد (موبانی) ایم، اے

منشی فاضل، پروفیسر شیخ کالج، لکھنؤ



پانچ انتقادی مضامین کا مجموعہ

باہتمام مرزا مستعد حواد

نظامی پریس و کٹوریہ سٹریٹ نمبر ۱۱ چھپا

# فہرست مباحث

دیباچہ

تمہید نقادوں کی تنقید کے اصول سے بخبری  
گنجینہ تحقیق کی تدوین کا سبب

مضمون اول "آئینہ تحقیق" (جلوہ غالب) یعنی دیوان غالب (اردو) کی شرحوں پر ایک ۲۶-۱

سرسری نظر

(۱) پیغمبرانِ سخن کے کلام پر عوام کی رائے سخن ستیان ماضی و حال کی صدا سے بازگشت ہے ۳-۱

(۲) دیوان غالب (اردو) مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات کا گلدستہ ہے "

(۳) کلام غالب کی صرف ایک خصوصیت یعنی مضمون کو سراج کمال تک پہنچا دینا ۳-۲

(۴) مرزا مسافر و وطن تھا ۴

(۵) دیوان غالب کی ۹ شرحوں پر اجمالی رائے ۶-۵

(۶) شرح طباطبائی باعتبار شرح کلام سب شرحوں سے ابھی ہے مگر اعتراض کرتے وقت مرزا کی جگہ ۶-۶

کی طرف سے کلمہ بند کر لی گئی ہے۔

(۷) غالب کی ایک غزل کا حل اور مولانا شوکت میرٹھی، مولانا طباطبائی اور مولانا حسرت بانی ۲۶-۸

سے اتفاق و اختلاف

(۸) مطلع، شبنم بگل لالہ نہ خالی زاد اسے الہ کے حل میں سب سے اختلاف اور جناب طباطبائی ۱۱-۱۰

اعتراض کا جواب

(۹) شعر دوم، دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار الہ میں سب سے اختلاف اور شعر کے ۱۵-۱۲

دل آویز پہلو

(۱۰) شعر سوم، شعلہ سے نبتی الہ پر جناب طباطبائی کے اعتراضات کا جواب ۱۶-۱۵

(۱۱) شعر چہارم، تنال میں تری الہ کے دو خوبصورت پہلو ۱۶

(۱۲) شعر پنجم، قمری کف خاکسرد الہ پر شارحین کا تظہیر شعر کے دو نئے اور دلکش مطلب اور ۱۹-۱۴

طباطبائی کے اعتراضات کا جواب۔

(۱۳) خلاق المعانی، خاقانی اور صمدی سخن میں کے ایک ایک شعر کے ۴ و ۵ (۹) پہلو ۲۳-۱۹

(۱۴) شعر ششم، خونے تری افسردہ کیا الہ جناب طباطبائی کے اعتراضات کا خوب و کفین ۲۳-۲۳

### کی زبان سے جواب

- ۲۴ (۵۵) شعر ہفتم، مجبوری و دعویٰ گرفتاری الفت الہ کے حل میں سب اتفاق
- ۲۵-۲۴ (۱۶) شعر ششم، معلوم ہوا حال الخ کی شرح میں سب اتفاق
- ۲۶ (۱۷) شعر ہفتم، اے پرورد خورشید الخ ۵ نکات
- ۲۶ (۱۸) شعر دہم، ناکردہ گناہوں الخ کا حل جسے سب راہین نے چھوڑ دیا تھا
- (۱۹) شعر ازدہم، بیگانگی خلق سے الخ کی دلچسپ شرح
- مضمون دوم "سرمہ تحقیق" (حمایت غالب) جواب نقد اللہ بخودی
- ۹۲-۲۸ مضمون اول "آئینہ تحقیق" پر اودھ تیج کے اعتراضات
- ۳۰-۲۸ (۱) تمہید اور اعتراضوں کے رد کرنے کی ضرورت
- ۳۳-۳۰ (۲) معترضیناب طباطبائی معلوم ہوتے ہیں، اسلئے کہ اجتہاد بے بنیاد، دعویٰ بے دلیل
- اور احتیاط مفروضہ اُن کے خصوصیات سے ہیں
- ۳۳ (۳) معترض کا شکریہ اور داد سخن طرازی
- ۶۸-۳۵ (۴) میری اور پراودھ تیج کے اعتراضات اور انکا جواب
- تاج دارائی، لمن الملکی، ہستی (شخص) معجزہ آرائی غلط ہیں (مرزا خود وجد کرتا ہے اور کلمتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم) اس عبارت پر معترض علامہ کے تین اعتراضات سجدہ ریزی غلط۔ فعل کا حذف ناجائز۔ کو جفیہ درست۔ آسمان سیر۔ جذبات۔ جذبہ (کشش) تماشا گرا (دیکھنا) داد کو پہونچنا ہیبت آفرینی۔ کافر ناجائز شکیہ پرستان جندی نژاد۔ زبان حال۔ چھری پھرنا۔ غیر فصیح یا غلط دے محل ہیں۔
- ان تمام اعتراضوں کے جواب میں اساتذہ ایران و ہند مثلاً قاضی، عرفی، ملا طغرا، ظہوری، معدی، بیمل، جامی، سعدی، میر، سودا، ذوق، ظفر، آتش تاش، انیس، خواجہ وزیر، حالی، شبلی، آزاد، اکبر، مرزا سودا وغیرہ کے تصانیف سے مشالین پیش کی گئی ہیں
- ۹۲-۶۵ (۵) کلام غالب پر جناب طباطبائی (شرح طباطبائی) کے اعتراضات اور اودھ تیج کی تائید۔ صلاح ذات البین، عہد تجدید، تمنا، مسافر، اثبات، تیج، تائید قلم، علاؤ قلم ہی، ہم ہی، ہوجو، چشم جبریل نبی، غالب خشت دیوار، غالب کے اس مصرعہ پر جناب طباطبائی کی اصلاح (دیکھئے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار، عمر کو ام لکھنا، مولانا حالی کی رائے کا ذکر کہ دیوان غالب کے کچھ شعر نکل جاتے تو اچھا تھا ان سب کا مسکت جواب مجاہدہ بین تصرف پر بحث اور کچھ خاص مقامات

(۶) عہد تجدید متنا اور تجدید عہد متنا کا نازک فرق ۶۶-۶۹

(۸) اعلان فون بعد عطف و اضافت فارسی کی بحث، آج کل کے تسلیم کیے ہوئے قول ۶۹-۷۰ کی بنا پر

(۹) اعلان فون پر محققانہ اور بالکل نئی بحث، اور آقا محمد علی ایرانی پر فیہر نظام کالج کے ۸۱-۸۰ قول سے استدلال

(۱۰) محاورہ بین تصرف کی بحث اور ناسخ و آتش و امنس و ذوق و ظفر و سودا میر غفر ۸۲-۹۱ کے کلام سے مثالیں

(۱۱) محاورہ پر قیاس کر کے محاورہ بنالیتے ہیں، اس قول پر جناب طباطبائی کی شہادت ۹۱-۹۲ (۱۲) التماس اور خاتمہ ۹۲

مضمون سوم (حمایت غالب) سرمایہ تحقیق ۹۳-۱۰۹  
یعنی آرگس بے حجاب، جواب غالب بے نقاب  
جناب آرگس نے جملہ نگار لکھنؤ میں غالب کے اکثر اشعار کو سرود اور توار کی معجز نمائی  
مسترد کیا۔

(۱۳) تمہید - مدیر نگار کے انداز پر بخود ناشاد کی رائے ۹۳-۹۶

(۱۴) جناب نیاز فتحپوری مدیر نگار کی ۱۴ سطرون پر ۱۸ سوال ۹۷-۱۰۰

(۱۵) لفظ آرگس کی شرح ۱۰۱

(۱۶) جناب سہائے مجددی اور حضرت آرگس کی خدمت میں التماس

(۱۷) غالب کے ایک قطعہ سے مضمون آرگس کی ابتدا اور جناب آرگس کا یہ فیصلہ کہ غالب کے ۱۰۲-۱۰۳

اکثر مضامین حاصل در یوزہ گری ہیں

(۱۸) اسی قطعہ سے غالب کی مضمون آفرینی پر دلیل قاطع ۱۰۳

(۱۹) کلیم جہانی ملک الشعراء پائے تخت جہانگیری کے قطعہ معذرت توار دسے مرزائے

اسی قطعہ کا مقابلہ

(۲۰) سرقات شعر شمس الدین فقیر صاحب عدالتی البلاغتہ - ذاب صدیق حسن خٹنا ۱۰۵-۱۱۴

علامہ غلام علی غزنوی، علامہ نقاشانی، ملا جامی کے اقوال

(۲۱) حضرت آرگس کے مضمون کا دوجہ فی جواب ۱۱۴

(۲۲) غالب کے (۲۲) اشار کا جناب آرگس کے پیش کردہ اشعار سے مقابلہ، اکثر مقامات ۱۱۴-۱۰۹

پر شعر غالب کو ترجیح اور حضرت آرگس و جناب سہا کا تحظیہ

بعض خاص مقامات

(۱۲) آج دان تیغ و کفن الخ اور عرفی کے شعر کا فرق اور غالب کو ترجیح، غالباً شیخ بنی و شکاک <sup>نیشن</sup> ۱۳۰-۱۳۱  
نے پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۳) ترے وعدے پر مجھے ہم الخ اور مٹی ہر دمی کے شعر کا تقابل اور میلی کے شعر کی  
غالب کے شعر پر ترجیح

(۱۴) بلائے جان ہے غالب الخ کا زفر کو تا بقدم الخ سے مقابلہ اور شعر غالب کی ترجیح  
(۱۵) گلہ ہے شوق کو الخ اور میل کے شعر کا فرق اور یہ بتانا کہ دونوں شعروں کا مضمون  
بالکل جدا ہے اور دونوں شعر اپنے محل پر لا جواب ہیں غالباً یہ شعر بھی، بخود خاکسار نے  
پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۶) میں اور زم سے الخ اور سگی اور حین کے اشعار سے مقابلہ ایک ایک لفظ کی ۱۳۴-۱۳۵  
تشریح، اور شعر غالب کے ایک ٹکڑے کے ۱۵ پہلو

(۱۷) پوچھتے ہیں وہ الخ اور نعمت خان عالی کے شعر کا مقابلہ، شعر غالب کی مفصل شرح ۱۵۳-۱۵۵  
اور ترجیح۔

(۱۸) مے سے غرض نشاط الخ کا عریضام۔ یزید ملعون اور حافظ شیراز کے اشعار سے مقابلہ ۱۸۴-۱۸۹  
اور شعر غالب کو ترجیح اور اُس کے ۱۵ لطیف نکات۔

مضمون چہارم مایہ تحقیق ۱۹۰-۱۹۸

شرح قصائد شادمانی ذشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر اور اُسکا شرح پر ردیفی  
شرح مولانا شادمان بلگرامی، اور شرح جناب غشی سے تقابل اور قابل اختلاف مواقع  
پر ناقدانہ اظہار خیال

(۱) تمہید اور اجمالی فیصلہ کہ شرح جناب شادمان لکھنوی موجودہ شرحوں سے بہتر ہے ۱۹۰-۱۹۳

### بعض خاص مقامات

(۲) مطلع، ہر صبح سر زلفتن سودا ہر آدم الخ کی شرح میں صرف جناب شادمان سے ۱۹۳-۱۹۵  
اتفاق، اور دو ضروری باتوں کا اضافہ

(۳) شروع دوم کے بعض نکات ۱۹۵

(۴) انشاک خون پیادہ الخ میں جناب شادمان سے اختلاف اور جناب شادمان سے  
اتفاق، اور توجیہ لطیف

(۵) اسفندیار این وثر وین الخ میں سب سے بدلائل قطعیہ اختلاف ۲۰۱-۲۰۲

(۶) قندیل دیر چرخ الخ میں سب سے اختلاف ۲۰۳-۲۰۵

(۷) آہ بستم کہ چمن رسد الخ میں سب سے اختلاف ۲۱۰-۲۱۳

۲۱۷-۲۱۳

(۸) چون نامے کو الہ کے بعض لطافت

(۹) چند از نعیم سید الوان الہ میں جناب شادوان سے اتفاق اور شعر کی لطافت کا اظہار ۲۱۹-۲۲۰

۲۲۲-۲۲۳

(۱۰) چون عیش تلخ من الہ میں سب اختلاف

(۱۱) چون آئینہ نفاق نیارم الہ میں سب اختلاف

مضمون چہم آئے تحقیق

حضرت ابو العلاء حکیم ناطق صاحب لکھنوی مدیہ اول مبصر کے تھوڑے ”صلح سخن“

(مولفہ شوق ندیلوی) پر ناقدانہ نظر

۲۳۰-۲۲۹

(۱) خواب و تعبیر و خواب

۲۳۴-۲۳۱

(۲) ارشاد ناطق

۲۳۸-۲۳۳

(۳) جناب ناطق کی ۱۶ سطرون پر ۲۷ اعتراض

۲۳۰-۲۳۸

(۴) عبارت نقاد

(۵) مطلع شوق، اب اپنا دل تنگ الہ پر جناب نقاد کے تباہ ہوئے عیوب شبہات ۲۳۱

یعنی تنگ دل تحلیل کو کہتے ہیں

(۶) دل تنگ کے زندان بجانے کی علت جوش فراوان ہے، اب، ادراہ، برائے

مبیت معلوم ہوتے ہیں

(۷) تنقید کا عیب نقد کی غلط نگاہی کی دلیل ہے، فارسی اور اردو پر جناب نقاد کا عیب ۲۳۴-۲۳۱

اُن کو جوش کے معنی بجوم یا دہن۔

۲۳۶

(۸) لفظ فراوان تعداد کے لیے بھی مستعمل ہے، سعدی کا قطعہ

(۹) حضرت ناطق نے یہ اصول صلاح بیکار رکھے، حضرت شوق کو اُن کے اکثر استاد ۲۳۳

صلاح سے بے نیاز جانتے ہیں، اکبر الہ آبادی، ثاقب لکھنوی، سائل دہلوی کے ۲۳۶

والا ناموں کا اقتباس

۲۳۷-۲۳۶

(۹) حضرت شوق کے منتہی ہونے پر خود حضرت ناطق کی شہادت

(۱۰) نقاد کا یہ قول قابلِ غور نہیں کہ احسن۔ ریاض۔ نوح اور وحشت کی صلاحین بہت ۲۳۹-۲۳۸

اچھی ہیں۔

۲۵۰-۲۳۹

(۱۱) مطلع کی تنقید قطع ہے، اب، اور ”دل تنگ“ شعر کے ضروری اجزاء ہیں

(۱۲) عیوب شعر پر بحث کے متعلق بنو و خاکسار کی رائے۔ اُب، اُپ، کا نقاد۔ اپنا ۲۵۱-۲۵۰

میں الف کا گرنا غل فضاحت ہے اور یہ بیکار ہے

(۱۳) وحشت کی (دوسرے مصرع کی) صلاح نہایت لطیف ہے، اطر کی صلاح اچھی نہیں ۲۵۲-۲۵۱

- (۱۲) بیشک میباید اور شوق کی اصلاح تو بصورت ہے ۲۵۳
- (۱۵) عیب معنوی (جوش تناس سے دل تنگ کا زمانہ بجا لازمی نہیں) نقاد کے واہمہ ۲۵۴ کی خلافتی ہے۔
- (۱۶) خامہ نقاد سے کلام کے سادہ اور پر معنی ہونے کی تشریح، ۲۵۶-۲۵۷
- اور یہ خیال کہ حضرت شوق شعر پر صنادیئے جائیت خضر کرتے ہیں ۲۵۶
- (۱۷) یہ تفاخر نہیں شجاعت ہے ۲۵۶
- (۱۸) لاریب حضرت باقی کی اصلاح سے فطری و معنوی عیوب نکل گئے مگر تخیل مصنف بدل گئی۔ ۲۵۸-۲۵۷
- (۱۹) اصلاح نظم تخیل کا عیب اُتی نکل گیا اور یہ اصلاح داد کے قابل ہے، اگرچہ مصنف ۲۵۹-۲۵۸ کے خیال کی رد بدل گئی۔
- (۲۰) اصلاح نیاز سے تخیل مصنف بدل گئی اور بہت عیوب پیدا ہو گئے۔ ۲۵۹-۲۶۰
- (۲۱) اصلاح ناطق میں تین صورتوں سے شعر کے معنی میان کرنے کی کوشش، ہر صورت میں ناکامی ۲۶۰-۲۶۲ اور خود اُن پر اُن کے ارشاد کا انطباق
- (۲۲) اگر ناطق کی اصلاح صحیح مان لیجائے تو بھی اُس میں ۶ عیوب ہیں ۲۶۲-۲۶۳
- (۲۳) نقاد کے اس خیال کی تردید کہ میں بجائے اصلاح خود ایک شعر کہہ دیتا ہوں (یہی حال ۲۶۳-۲۶۵ غالب کی تھا) نقاد کا شکر یہ
- (۲۴) مطلع کی تخیل دو طرح غلط ہے، حدنگاہ ناطق اور مدنگاہ بخود کافرق، دفع وצל مقدر ۲۶۵ اور غالب کے دو شعر
- (۲۵) اگر دل کو باعتبار تنگی قطرہ کہنا صحیح تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنا بھی مناسب ہے، ۲۶۶-۲۶۷ اپنی اصلاح کے دوجہ بلاغت کا بغض ورت انہما
- (۲۶) میں نے اور جناب ناطق نے تخیل بدل دی، مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کس نے برتیا اور کس نے ۲۶۸ ایسا کیا اور کس نے اسے برعکس۔
- (۲۷) شوق نے تخیل تو بدل دی مگر شعر بامعنی رہا ۲۶۹-۲۷۰
- (۲۸) حضرت باقی کی توہمہ میں تحریف کر کے اعتراض پیدا کیا گیا ہے۔ یہ بزرگ بھی جوش ۲۷۰ کے معنی ہجوم سے ناواقف ہیں اور یہی حال حضرت شوق کا ہے۔
- (۲۹) وجہیات ناطق و فوج و نیاز پر انہما خیال اور حضرت ناطق کی لیک تخیل کی داد ۲۷۲
- (۳۰) حضرت ناطق کی اس رائے سے اتفاق کہ فضل کی اصلاح صلاح نہیں۔ ۲۷۳
- (۳۱) جناب طباطبائی کی دوسری اصلاح پر جناب نقاد کا یہ ارشاد کہ سیل عزم کی تبلیغ سے ۲۷۳-۲۷۴
- واقف ہونے پر بھی شعر سمجھ میں نہ آیا، دست برداران، کے معنی جلانے اور بہار عزم پر نظر ۲۷۴

نڈولنے کی وجہ سے ہے۔

۲۷۵

(۳۲) جناب طباطبائی کی اصلاح میں عیب غرازت نہیں

"

(۳۳) سیلِ عمر کی تلخ کا نظم کرنا ادب اور پرا حسان ہے

"

(۳۴) ایک مقلدِ بختہ کے لباس میں

(۳۵) شہر دوم، کیا ذالین کسی آرزو نازہ کی بنیاد کوئی دوسرا پہلو نہیں رقتا، دنیا کی

۲۷۷

عام حالت اور فنِ ادب سے اس کی دلیل۔

(۳۶) شعر، یارب چہ چشمہ نیست الم تشبیہ ناقص کی وجہ سے اس مرتبہ کا نہیں بلکہ اندازِ بیان

۲۸۰

اور مضمون شعر کی ندرت کے سبب سے جناب نقاد کے قول پر اعتراض

۱۸۱

(۳۷) میری اصلاح پر جناب نقاد کا ارشاد غلط ہے، جب پڑنی لگی، میں ذم ہے، تخیل

۱۸۱

بدل گئی۔ شعر کا اثر کم ہو گیا۔ شعر کے دوسرے پہلوئے کما حقہ کے لیے متنازع کرنا

۲۸۳

غالب ہے، پہلے مصرع کا آخری لفظ بنیاد اور دوسرے مصرع کا آخری لفظ اود

"

(۳۸) پہلے مصرع کا مضمون فطرت کے خلاف ہے حضرت ناطق تخیل کے لیے عیب یا

"

ایست بند ہو جانے کو تخیل کا بدلہ لے سکتے ہیں، شعر میں کوئی دوسرا پہلو نہیں اثر

میری اصلاح میں زیادہ ہے۔

۲۸۳

(۳۹) پہلوئے ذم کے متعلق دو گروہ، ذم کی طرف خیال جانے کے اسباب۔ اگر

۲۸۵

جب پڑنے لگیں ذم ہے تو حضرت ناطق کی اصلاح کیا رکھے، میں بھی یہی

عیب ہے۔

۲۸۴ تا ۲۸۵

(۴۰) اصلاحِ شفیق پر نقاد کا اعتراض اور اس کا جواب۔

"

(۴۱) بیشک اصلاحِ شوقِ عطیہ ہے۔

۲۸۶

(۴۲) اصلاحِ نیاز میں، اسلوبِ نظر کے بدلنے اور لفظِ بنیاد کے کھلانے سے نہ بیگانگی

۱۸۰

پیدا ہوئی، حسنِ بلاغِ شعر غلط ہو گیا، ہاں اس کا ایک ٹکڑا داد کے قابل ہے۔

۲۸۸

(۴۳) احسن اور آرزو کی اصلاح دلاؤ ہے۔

۲۸۹

(۴۴) ریاض نے ایک اچھا شعر خود کہہ دیا ہے دل کی اصلاح بھی اچھی ہے

۲۹۰

(۴۵) اصلاحِ ناطق بھی لطیف ہے، بشرطیکہ وہ کیا رکھے، میں ذم کے قابل نہیں ہوتا

۲۹۰

(۴۶) اصلاحِ جگر کے متعلق نقاد کی رائے معقول ہے۔

"

(۴۷) اصلاحِ سائل پر غلط اعتراض کیا گیا

۲۹۱

(۴۸) اصلاحِ نظم پر تجویز سے اعتداف سے ساتھ نقاد سے اتفاق

(۴۹) شعر سوم، چکی کی صدا الا کے متعلق نقاد نے یہ وہ کی بحث میں مرکا قوت ۲۹۶-۲۹۳

ضائع کیا۔

(۵۰) اصلاح مسائل پر تعریض بجا ہے۔ اُنکا یہ ٹکڑا ”سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں“ حاورہ دانی کا

۲۹۳ تا ۲۹۵

مقامی سوال ہے۔

۲۹۶-۲۹۵

(۵۱) اصلاح شفق پر دونوں اعتراض صحیح نہیں۔

۲۹۸-۲۹۷

(۵۲) مضطرب سے یہ کو غلط سمجھ کر نہیں نکالا

(۵۳) نیاز کی اصلاح سے دو نقص پیدا ہو گئے۔

(۵۴) اصلاح محشر کے دو عیب۔ ناطق کا یاران سرپل، اوریاران طریقیت سے ترو ۲۹۹-۲۹۸

۳۰۰

(۵۵) اپنی سہل انکاری کا اعتراف

(۵۶) شعر ہیارم، جو خواب نہیں الخ میں ربط کو کمزور۔ شعر کو دوخت کہنا۔ اور موج ٹو اور وہم کی تشبیہ کو صبیح نہ سمجھنا غلطی ہے۔ میری اصلاح کی توجہ، اب یہ شعر غالب کے اس سلا جو نام نہیں صورت عالم الخ کے انداز کا ہو گیا۔

۳۰۵

(۵۷) میری اصلاح کا عیب

۳۰۶

(۵۸) اصلاح سال سے تخفیف بدل گئی اور دل کشی بڑھ گئی۔

۳۰۶

(۵۹) اصلاح ناطق میں الفاظ متناسب جمع ہو گئے مگر دو جزر میں جزر نے شعر کو غلط

(۶۰) ایک عطف اور دو اضافتوں سے ناطق کی اصلاح ٹھیک (یہ لفظ حضرت ناطق

ہی کا ہے) نہیں ہوئی۔ اگر تین سے زیادہ اضافتیں بھی اپنے محل پر ہوں تو جن

پیدا کرتی ہیں، واضح جامی سے مثال

(۶۱) اصلاح فضل سے تخفیف شعر جماعت میں صبیح ٹھہرتی ہے نقاد کے دو ذہن سوال ۳۰۹

اہمیت نہیں رکھتے۔

۳۱۱-۳۱۰

(۶۲) اصلاح نظم پر اعتراض صحیح نہیں

۳۱۱

(۶۳) لوح کی اصلاح بہتر ہے مگر توازن الفاظ نذر تغافل ہو گیا

۳۱۲

(۶۴) اصلاح نیاز پر نقاد کا اعتراض بجا ہے۔ مگر عبارت میں تناقض ہے۔

۳۱۳

(۶۵) اصلاح جگر میں ہم کا ہونا ہی بہتر ہے۔

۳۱۳

(۶۶) شعر خجسم، تیری نگہ لطف الخ میں محبت سے پہلے، میری، کو حذف بتانا

۳۱۶

صحیح نہیں، شوق اور تمنا کو ہر محل پر مترادف سمجھنا غلطی ہے، عاشق معشوق

۳۱۶

کو یہ فرض کرتے ہیں، مگر عشق میں یہو فانی کا وجود نہیں۔

۳۱۷

(۶۷) ایک زمانہ میں عشق وہوس میں امتیاز نہیں کیا جاتا تھا، اور معشوق اور بہار ادا

۳۱۸

مترادف تھے

۳۱۸

(۶۸) عاشقانہ شعرا کی مثالیں ، عاشق و معشوق ایک ہیں

(۶۹) اس قول مشہور سے اختلاف کہ بمقتضائے غیرت عشق عاشق و معشوق اپنے کو عاشق کہتے ہیں۔

"

(۷۰) نکتہ

۳۱۹

(۷۱) شاہان بازاری میں بھی دفا سہ دوم نہیں

۳۱۹

۳۱۹

۳۱۲

(۷۲) شوق و تمنا ہر مقام پر مترادف نہیں۔ گریان، میر، غالب، ذوق، دارغ اور خواجہ وزیر کے کلام سے مثال۔

۳۲۵-۳۲۳

(۷۳) تھی اور ہے کی مفصل بحث

۳۲۵

(۷۴) پہلے مصرع میں 'تھی' کے محل پر 'ہے' چاہیے تھا

۳۲۵-۳۲۶

(۷۵) میری اصلاح سے شعر میں کیا بات پیدا ہو گئی

"

(۷۶) اصلاح عزیز لکھنوی میں لفظ مظالم سے شیرینی و نرمی زبان میں فرق آگیا اور عیب تنافر ہے، اتنا اور ہے کہ تھی اور ہے کا ساتھ اس مقام پر ٹھیک نہیں۔

۳۲۶

(۷۷) اصلاح مومن ناظم کے لیے موجب تنان اور فن کے لیے موجب حیثیت،

۳۲۶

۳۲۶

۳۲۹

(۷۸) اصلاح ناظم میں 'نگہ' کے نظر سے بدل جانے کی وجہ سے لطف شعر کم ہو گیا، عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔

(۷۹) اصلاح نیاز میں 'ہو' نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یہاں بھی عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔

۳۳۰

۳۳۲

۳۳۲

(۸۰) شعر ششم، اے قافلہ یاس، الم میں صرف تعقیب کا عیب نہیں بلکہ قافلہ کو فاعل کرنا خلاف عقل و فطرت ہے

۳۳۲

(۸۱) عجب نہیں جسے تنہا سمجھتے ہیں وہ دعا ہو

۳۳۳

(۸۲) میری اصلاح میں اثر زیادہ ہے۔

۳۳۴

(۸۳) اصلاح کے معاملہ میں میری رائے یہ ہے کہ ذہین آدمی کے لیے اشاد کا نہ ملنا بہتر ہے

"

(۸۴) بعض لوگ اصلاح بھی لیتے ہیں اور خالی ہاتھ رہتے ہیں

۳۳۵

۳۳۶

(۸۵) مقطع، اے شوق نہ کیوں الم پر یہ ارشاد غلط ہے کہ ثقات کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے۔

میر۔ غالب۔ ذوق۔ دارغ۔ امیر کے کلام سے مثالیں۔

۳۳۸

(۸۶) اساتذہ کلیجہ تو کلیجہ چھاتی اور سینہ بولتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں

۳۳۹

(۸۷) اصلاح ناطق سے مصنف کا کچھ مغموم کم ہو گیا

۳۴۰

(۸۸) فوج نے خوشو خوب سیٹھا ہے

۳۴۱

(۸۹) اصلاح فضل سے شرکامزہ بڑھ گیا، تخیل مصنف بدل گئی

(۹۰) بیابک کی اصلاح سے شعرین بیباختگی پیدا ہو گئی، مصنف کی تخیل بگئی

(۹۱) اصلاح ریاض سے شرکامزہ بہت بڑھ گیا۔

(۹۲) اصلاح نظم کو حضرت ناطق نہیں سمجھے تو کوئی مضائقہ نہیں، انھوں نے اصلاح نظم

میں تحریف کی ہے

(۹۳) حضرت ناطق تائب قدر حضرت طباطبائی کی صلاحوں کو ناقابل فہم بتانے میں

سچی جہیل فراتے ہیں اور صرف ایسے کہ جناب طباطبائی کی نقادانہ حیثیت،

ادبی قابلیت کا ہندوستان معترف ہے، افسوس کہ حضرت ناطق کی یہ کوشش

کوشش ناکام ہے اور ناکام رہی۔

بخود مولانی

# ہدیہ شوق

مین گنجینہ تحقیق کے جواہر خمسہ ذوق و شوق کی کشتی میں لگا کر  
شہنشاہ ادب انتقاد کی بارگاہ گوہر بار میں پیش کرتا ہوں، جسکی  
برق نگاہ کی چھوٹ پڑتے ہی ہر جوہر تابدار، ہر گوہر آبدار کا  
آب و رنگ، تاب و رنگ اپنے اصلی رنگ میں جگمگا اٹھتا  
ہے، ادھر خمسہ نجبا کے صدقہ میں یہ نذر قبول ہوئی اُدھر  
ہر ایک الماس ریزہ الماس آفتاب ہر ایک جواہر پارہ  
دنیا کے آب و تاب بنا رکھا ہے۔

بندہ ناچیز

نیخود موہانی

# دیباجہ

بیاتاکل برافشا نیمومی درساغرا ندایم

فلک استقش بشگافیم و طح نو در اندایم

یہ دور ہندوستان کیلئے انقلاب کا دور ہے دنیا کی دنیا بلی نظر آتی ہے، اور کچھ ایسے مناظر پیش نظر ہیں کہ حسرت و قف حسرت اور حیرت و حیرت ہے، ذوق شعری ہو کی نیند سو رہا ہے، ناآشیانہ رموز تحقیق کے ہاتھوں تنقید کا خون ہو رہا ہے، کل کسی بانی بیدار کس تاجدار نکتہ سنجی کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے، آج کسی جلاوطن کسی شہر یا نکتہ پروری کی لاش قبر سے نکال کر لیا مال کر ڈالی، کہیں ایک قے ڈے کو لگا دکھائی گئی اور خواجہ تہسین علیہ الرحمہ کی خاک باز پھر صبا نظر آئی، کہیں ایک سرنگ اڑائی گئی اور مرزا غالب علی اللہ مقامہ کی قبر گرد و غبار کا پتلا نظر آئی، کوئی ایک تقدیم پارینہ کے بلج ہنگامہ پرداز کر میر اپنے معاصرین کے حید زبون تھے کوئی اپنی کج طبعی کج نگاہی کے زور پر غفلت انداز کہ سو و سودائی جنون تھے، نغمہ سنجان تہ قیق کی زبانیں بند ہیں ہر طرف آنا آنا کی صدائیں بلند ہیں۔

قصہ مختصر اردو (شہنشاہان تیموریہ اور تاجداران اودھ کی ناز پروردہ اردو) بے یار و مددگار اردو تیر و ن کے دور تلوار و ن کچھلے مین گہری ہو یہاں کے اکثر ادیب و نا آشنا، یہاں کے اکثر نقاد تنقید کے مفہوم سے بے پروا، کچھ ملٹن کے سنگیت اور کسیر کے ترانوں سے میر کی بہار اور ویک سو کی ملتان اور ہندو ل کا مقابلہ کرنے والے، کچھ عشق و ہوس میں موزانہ کرنے والے، بعض کا یہ عالم کہ تعریف پر اترے تو کلام عامی کو وحی ربانی بنا دیا، تنقیص کی ٹھانی تو کلام الہامی کو

شعر سوتی سے بھی پست بتا دیا، کوئی مروت سے سرمہ در گلو، کوئی عداوت سے برق پارہ کسی کو چھوڑ  
اور لغت میں اتیار نہیں، کوئی تشبیہ و استعارہ محرم راز نہیں، کوئی گلابی اُرد کا موجب کوئی  
اُردو سے معرکے موید۔

اب وقت آ گیا ہوا کہ اگلے خاکشیں اور موجودہ نکتہ آفرینوں سے گوشہ انزوا چھوڑے اور  
شعبہ اربابِ انصاف و باندھا ہوا طلسم بھی ضرورت تھی اور یہی ضرورت کہ بخود خاکسار کے احباب نکتہ سنج  
کے اصرار نے حکم کی صورت اختیار کر لی اور مجھے اپنے تنقیدی مضمون کا مجموعہ کتاب کی صورت  
میں شائع کرنا پڑا معترضین کا جواب دیتے وقت تحقیق و تدقیق کا کوئی توفیق تاحد امکا فرد گزشتہ نہیں  
کیا گیا ایک ایک لفظ کی سند میں اسانہ معتبر کے تصانیف سے متعدد مثالیں پیش کی گئی ہیں اور یہ تمام  
کیا گیا ہے کہ مخالف کو بجائے دم زدن نہ رہے، اولے مطلب کے لیے انتخاب الفاظ میں اپنی بساط بھر گئی  
کسر ٹھانہ نہیں رکھی گئی، یہ ضرور ہوا ہے کہ بعض مضامین کی تمہیدیں کچھ مشکل ہو گئی ہیں، مگر آخر  
زبان قلم پر کوئی کہان تک پہرے بٹھائے۔

ابتداء کے تین مضمون آئینہ تحقیق، سُر تحقیق اور سرمایہ تحقیق غالب عبدیم المثال کے اُن  
احسانات کا حق ادا کرنے کی نظر سے لکھے گئے ہیں جو انھوں نے اُردو علم ادب پر کئے ہیں۔  
مضمون اول آئینہ تحقیق :- اس میں دیوان غالب کی ۹ شروحات کے متعلق اجمالی رائے اور  
غالب کی ایک نئی کمال ہو اور جناب محمد والنہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی اور جناب حبیب الرحمن جید ریاضی  
نظم طباطبائی لکھنوی اور جناب مولانا حسرت مہانی کے بیان کردہ مطالعہ نظر ڈالی گئی، جو پہلے پہل  
یہ مضمون سنہ ۱۹۲۷ء میں روزنامہ ہمدوم کے ذریعہ سے ارباب نظر تک پہنچا اور کچھ اس طرح اسکی دہلی  
کہ نثر نعمتہائے تو چند ائمہ نعمتہائے تو کا ترانہ برسوں فراموش ہوا پھر سنہ ۱۹۲۵ء میں میرزا ناصر اللہ لکھنؤ  
نے اسے شائع کیا۔

مضمون دوم سُر تحقیق :- (آئینہ تحقیق پر ادیبوں کے اعتراضات کا جواب) اس مضمون

میں شکرے کرام ادبائے عظام کے تصانیف سے ندین پیش کرنا کا خاص التزام کیا گیا ہے۔

لیکن ادھر پنج کے مضمون پر میں نے جہاں تک غور کیا مجھے تو یہ نظر آیا کہ

ہر چر خبا سے ترک و فاکا گمان نہیں اک چھوڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں  
مضمون سوم سترہ تحقیق :- (اگر گنس سچا ہے اب غالبے نقاب) حضرت آگس نے  
”نگار“ لکھنے میں ایک لانی مضمون لکھا جس میں دکھایا گیا کہ غالبے اساتذہ ایران چند مضامین کا سترہ  
کر کے اپنے دیوانہ گلدستہ بنادیا ہو، سترہ تحقیق میں اکثر اشعار غالب کے اشعار اساتذہ فارس پر ترجیح  
دیکھی ہو، اسکا اصل سبب ہے کہ جناب آگس نے فارسی اشعار کا انتخاب اچھا نہیں کیا، بعض اشعار  
کے متعلق بتایا گیا ہو کہ یہاں مرزا کا کام ہے بعض اشعار کے متعلق دکھایا گیا ہو کہ ان میں موزانہ  
صحیح نہیں اور بھلا اللہ اب نگار کی رفتار بدل گئی ہے۔

یہ مضمون ”نیرنگ خیال“ لاہور اور جام جہان نا ”لکھنؤ میں شائع ہو کر مقبول اہل فوق ہو چکا ہے۔

مضمون چہارم مایہ تحقیق (شرح قصائد خاقانی نوشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر) میں  
مشرع حضرت شادمان لکھنوی پرفیئر مرسہ باست عالیہ امپور، حضرت پرفیئر شادمان لکھنوی اور حضرت ثانی پرفیئر  
الہ آبادی نورٹی کا موزنہ ہے اور قابل اختلاف مواقع پر ناقدانہ اظہار خیال کیا گیا ہو، یہ مضمون ”نیرنگ“  
راپور اور مرقد لکھنؤ میں شائع ہو کر مطبوع اہل نظر ہوا۔

مضمون پنجم مایہ تحقیق :- (مدیر سالی مبصر لکھنؤ کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت) ابھی غالب  
بے نقاب لکھن میں ملا ہوا تھا کہ حضرت نافع لکھنوی نے حضرت شوق سندیوی کی مرتب فرمائی ہوئی ”کتاب  
اصلاح سخن“ حسین حضرت شوق نے اپنی پندرہ سولہ غزلوں پر مشابہت شعرائے ہند کی اصلاح میں جمع  
کر دی ہیں، کی ایک منتخب غزل بابا بن تمنا عنوان تناسکی اصلاحوں پر تنقید فرما کر دینے اور میں ٹھیل  
ڈال دی، آئیہ تحقیق میں اس سخن سنجی کی پردہ کشائی لکھی ہو اور دکھایا گیا ہے کہ تنقید کا پایہ کس قدر بلند ہو  
یہ ۱۱ صفحہ کا مضمون پہلے پہل شائع ہو رہا ہے۔

ابتداء کے چار مضمون مناسب ترتیب و حذف و اضافہ کے بعد شائع کئے گئے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ  
انکے رد میں گنجیہ تحقیق کے انداز کی نظر ایک قابل ذکر کتاب منظرہ شر و حکمت ہے خدا کے عزوجل میری  
اس ناخیر تصنیف کو جام جمید اور آئینہ سکر رکامرتبہ کرامت فرما لے۔  
بندہ ناخیر  
بیچو و موہانی



# آپسند و محقق

دیوان غالب کی شرح پر ایک سرسری نظر

از بیجو دہانی

بیالے عشق رسولؐ جہانم کن کہ کچھ پے  
نصیحت مائے بیدان شنیدن رزدارم

اُردو شاعری کے آدمِ اول ہیں حضرت امیر خسرو دہلوی اور آدمِ ثانی ہیں (برائے) شہرِ عام، حضرت ولی دکنی، متقدمین میں اقلیمِ سخن کا نظم و نقشِ میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا کے ہاتھوں میں دیا گیا اور متاخرین میں تاج دارانی، میرزا غالب کے سر پر جلوہ آگن ہوا۔ زبان پر بار خدایا یہ کہ نام آیا کہ میر نطق نے بسے مرنی بان کے لیے شرعے اُردو کے تذکرہ پر بلاستیاب نظر کر نیچے حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے کہ میر و سودا و غالب وغیرہ کے کوس لمن الملکی بجانے کا اعتراف اُن بالکمال ہستیوں کو ہو جن کا قول قول، جن کا فیصلہ فیصلہ تھا جسکی تعریف تمغائے افتخار و طغرائے اعتبار تھی اور

آج ہندوستان کے بچہ بچہ کی زبان پر جو ان حضرات کی کیتائی کا ترانہ ہے۔ وہ حقیقت میں  
 سخن سخن ماضی و حال کے فیصلہ کی صدائے بازگشت ہے۔ سامریان سحر حلال اساتذہ  
 سخن کے مرتبہ کا اور اک طبقہ عوام کو ہونیسے رہا۔ ان سے ایسی اُمید رکھنا کفر کے ایمان  
 اور ایمان کے کفر بنانے کی اُمید ہے اور بہر حال دلیل نگہری۔ ان کا نہ ہر فرد کے نقطہ مرجع  
 کی حقیقی معرفت محال ہے جب تک اہل ذوق اساتذہ ایران کی معجز آرائیوں پر ایمان  
 نہ لاپکے ہوں اور ان کی بیخبران بہار سے نگاہ کا دامن گلچین کا دامن نہ بن چکا ہو۔ خاص کر  
 مرزا غالب کی قوت پر دوازہ قدرت ابدلع واختراع مضمون بلکہ انتخاب الفاظ و طرز ادا  
 کی داد اُس وقت تک دی ہی نہیں جاسکتی جب تک عربی شیرازی، نظیری نیشاپوری کلیم  
 ہمدانی، طالب اکلی، شوکت بخاری، فغانی شیرازی۔ بیدل عظیم آبادی۔ ظہوری تریبیری  
 سیرا کبر آبادی، سولے دہلوی کے دیوان پیش نظر نہ رہ چکے ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ مرزا نے  
 فارسی میں وہ کچھ کر دکھایا ہے جو انھیں کا حق تھا۔ عربی وہ ظالم ہے کہ زمین پر پاؤں نہیں  
 رکھنا۔ نظیری کی غزل ترانہ باربدی کا جواب ہے۔ بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔ ظہوری کا  
 کلام جان معنی و جہان معنی ہے۔ مرزا جب ان کا جواب لکھتا ہے تو خود وجد کرتا ہے اور کہتا ہے  
 کہ سجدہ ریزی کی تعلیم ان اُستادوں کی غزل پر غزل کہنے کا سہرا متاخرین میں اگر ہے تو  
 مرزا ہی کے سپر، پھر غزل بھی ایسی کہ اُس سے بالاتر محال نہیں تو شکل ضرور ہے۔  
 اب رہا دیوان اردو۔ وہ جہاں مختصر ہے وہاں منتخب بھی ہے۔ ان اس میں کلام نہیں۔  
 شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و نیست درید بیضا ہمہ انگشتا یکدست  
 یہ دیوان بھی مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات سے مالا مال ہے۔ میں اس وقت  
 غالبؔ جواب کی ضرر ایک خصوصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ مرزا اکثر جس

مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں اُسے اتھا کو پوچھا دیتے ہیں۔ ہر پہلو پر نظر رہتی ہے اور کچھ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ اُسکا جواب کہتے وقت نظر کر دو گان قدرت ایجاد سپر انداختہ نظر آتے ہیں ہاتھ سے قلم چھوٹ پڑتا ہے۔ اجڑائے شو کھرنے لگتے ہیں مثلاً

— (حد شوق میکشی) —

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آکھوں میں تہ دم ہے ہنسنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے  
— (حد لذت تقریر) —

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جاننا کہ گویا یہ بھی سیر دلین ہے  
— (حدنا اُمید) —

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید نا اُمید ہی اُس کی دیکھا چاہئے  
— (بے اعتباری اہل دنیا) —

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی  
مرزا کو مبداء فیاض سے صرف فلسفی کا دماغ اور شاعر کا قلم ہی نہیں عطا ہوا تھا بلکہ الہام نصیبوں کا دل بھی، جو اُردون کا آسمان ہے وہ مرزا کی زمین ہے۔ مرزا کے خیالات و جذبات و اخلاق کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ جو اُنکے برہیات ہیں وہ اُردون کے نظریات بھی نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات مرزا کے وارث و متبع ہیں اس قدر متاثر نہیں ہوتے جس حد کا اثر مرزا کی معجز بیانی نے اُن اشعار میں دلیعت کھا ہے۔ مرزا کے اکثر اشعار وہ آئینہ تصور نما ہیں جن میں مرزا اپنے دل بگڑنے والے کیفیات کا مرقع بن کر اپنا عکس ڈال چکا ہے، جن لوگوں پر وہی گزری یا گزر رہی ہے وہ ایسے اشعار پر نظر پڑتے ہی دلی تھام رہ جاتے ہیں یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے بچانے والے کم تھے۔ کم ہیں۔ اور کم رہیں گے شخص

مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے۔ چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔  
 دلِ حسرت زدہ تھا مادۂ لذت و کام یار و نجا بقدر لب و دندان نکلا  
 مرزا ایک ہی وقت میں خوش نصیب بھی تھا اور بد نصیب بھی۔ اُس کے وارث  
 کی دنیا الگ تھی اُس زمانے کی دلی اہل کمال کی سچی سچائی محفل ضرورتی مگر مرزا کی نگاہیں  
 جن مناظرِ اجواب کے مزے لوٹتی تھیں دور باش ادب کی ہیبت آفرینان اُن تک دوسری  
 نگاہوں کو قدم نہ بڑھانے دیتی تھیں اور مرزا غریب اس اعتبار سے مسافر و وطن تھا آخر اپنے  
 جذبات سے مجبور ہو کر حسرت بھری لہجہ میں فریاد کر اٹھا۔

بیادِ دیدِ گریہ بجا بود با ندانی غریب شہرِ خنما سے گفتنی دارد  
 تازید و نام کہ سرمست سخن خواہند این نقطہ خریدار سے کہن خواہند  
 ہندوستان کی بد نصیبی پر کمان تک ویسے رہا سہا ادبی مذاق تک چل بسا۔ مرزا  
 کیا کسی اُتار کے جگر پاروں کو کلیجہ سے کون لگائے۔ فارسی برائے نام کالجوں کے نصاب  
 میں اُخل و ضرور ہے مگر اکثر جس طرح پڑھائی اور پڑھی جاتی ہے وہ اہل خبر سے پوشیدہ  
 نہیں۔ اس طرح کے پڑھنے والے (باستثناء بعض) اپنے نصاب ہی کو خوب سمجھتے ہیں۔ پھر  
 مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا اُن کے بس کی بات کہاں۔ کتابیں یوں دیکھی جاتی  
 ہیں جس طرح زچہ تائے دیکھتی ہے مگر اب زمانہ کر دت بدل رہا ہے اور شکر شیرستان  
 ہندی نژاد اپنے اُچرٹے ہوئے گھردن اور بھولے ہوئے خزانوں کی دیکھ بھال کی طرف  
 متوجہ نظر آتے ہیں اور یہ ایسا انقلاب ہے جس پر شکر واجب ہے۔ اربابِ حل و عقد نے  
 اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جتنک اپنی زبان پر قدر نیست دوسری زبان کے خزانوں پر  
 تصرف غیر ممکن ہے۔ ہر یونیورسٹی میں اُردو کی تعلیم ضروری قرار پاتی نظر آتی ہے۔ اب

وقت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود بزبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں ایسی شرح لکھ دی۔ میں اپنی کورسوا دی کا معترف ہوں مگر جب نیا اظہار خیال کے لیے آندا ہے تو مجھے بھی جو کچھ کہنا تھا کہہ گزرا۔ سخن فہم ہمیشہ کم تھے اور اب تک زمانہ کج راہہ رو کی بیداد سے نایاب ہوتے جاتے ہیں یہ لوگ سمجھتے ہیں اور وجد کرتے ہیں۔ اب ہے متوسطین و عوام وہ کلام غالب کو خود کہیں کہیں سمجھتے ہیں باقی کے لیے اُن کو موجودہ شرحوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے جن میں احباب نکتہ پر در نے بقدر قدرت داد سخن فہمی دی ہے۔ اس وقت دیوان غالب کی مندرجہ ذیل کامل یا ناقص شرحیں موجود ہیں۔

- (۱) وثوق صراحت وآلہ دکنی (۲) شرح مجدد النہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی۔
- (۳) شرح مولانا حسرت موہانی (۴) شرح جناب نظامی بدایینی (۵) شرح جناب تید علی حیدر صاحب حیدر نظم طباطبائی لکھنوی (۶) یادگار غالب و حضرت حالی مرحوم (۷) شرح جناب مولوی عبدالباری صاحب سہی (۸) شرح جناب سہا (۹) شرح جناب آجد دکنی۔
- ان شرحوں میں جہاں کہیں کہیں داد سخن فہمی دی گئی ہے وہیں بعض بعض اشعار کی شرح خواب تعبیر دشمن بن کر رہ گئی ہے اور جو شخص خود نہ سمجھتا ہو اُس کے دل میں (خاکم بہت) مرزا کی طرف سے سو ظن پیدا ہوتا ہے۔ انشاء اللہ میری شرح کے مقدمہ میں جہاں کلام مرزا کی تنقید ہوگی وہیں ان شرحوں پر بھی مفصل تبصرو ہو جائیگا۔

(۱۰) وثوق صراحت۔ مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے۔ شائع کے لیے اس کا مفید نہونا ظاہر ہے۔

(۱۱) شرح مولانا حسرت۔ میرے خیال میں مولانا کی شرح اس قدر مختصر ہے کہ اُس پر

اشارات کی فقط صادق آتی ہے۔ بتدی اُس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔  
بعض مقامات پر تیسرین کی سی رفتار ہے، جیسی اور شروح میں بھی نظر آتی ہے اور مکمل  
شرح بھی نہیں ہے ایسے مولانا نے آغاز شباب میں لکھا تھا جب خرد خوردہ کار کے شباب  
کا زمانہ آیا تو شاید ریاضیات کی پرسیش جزو ایمان ہوگئی۔ اب جیسی نظر ثانی کی ضرورت ہے  
وہی فرصت کہاں ہے

ذمہ دار شیوہ اطاعت حق گرانہ بود      لیک صنم سجدہ در نصیہ مشترک نحو است  
(۳) شرح جناب شوکت۔ مجدد الزمہ مشرقیہ کی شرح کے متعلق بصدا ب اتنا ہی عرض کرنا،  
کہ آپ وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس عقدہ مالاخیل کی طرف توجہ فرمائی، لیکن آہ  
یہ ہے کہ یہ شرح اکثر مقامات پر کافرا جرایون کا طلسم ہے۔ اشعار کہیں کہیں مسخ ہو گئے  
ہیں مگر تحریف کا تبکا بھی ایسا علاج کیلئے کہ باید و شاید۔ سب اشعار اس شرح میں بھی  
نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرمائے ہیں انکی تنقید کا انتظار کیجیے۔

(۴) شرح جناب نظامی بدایونی۔ اسکے متعلق اتنا ہی کافی ہے کہ یہ شرح بعض شروح  
کی عکسی تصویر یا صدائے دگراموفون کا نغمہ ہے اس سے تعرض مناسب نہیں۔

(۵) یادگار غالب۔ از حالی مغفور۔ اس میں بعض بعض اشعار کا خلاصہ مطلب ہے وہ بھی  
کسی خاص مطلب کے اظہار یا ثبوت کے لیے اور بس۔ اس سے بھی فی الحال تعرض مناسب نہیں

(۶) شرح جناب طباطبائی! اس شرح کو دیکھ کر ایک تپش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر ہی  
آتا ہے۔ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے مگر میں اظہار حق میں سکوت حرام سمجھتا  
ہوں۔ میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے جس نے ہر کس و ناکس کو جناب غالب کی جناب میں  
دریدہ دہنی کا سبق دیا۔ یہی وہ شرح ہے جس نے غالب عظیم الشال کو قبر میں تڑپایا ہو تو

جائے حیرت نہیں اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشتی سے اشعار غالب سیاہ پوش نظر آرتے ہیں اور دیکھئے اس گھر سے یہ ماتم کب نکلتا ہے۔ افتاحیہ مطلع کے متعلق محل بونیکا فیصلہ صادر فرمایا گیا اور تاحدا مکان تمام شرح میں اصلاح فرمانے اور حرف رکھنے کی سنی تبلیغ سے نکتہ سنج شارح کہیں غافل نہیں رہا۔ کہیں تشبیہ محل بتائی گئی کہیں تحنیل لایعنی دکھائی گئی کہیں انتخاب الفاظ کے گلے پر چھری پھرائی گئی۔ کہیں طرز ادا کے خرمین پر بجلی گرائی گئی۔ اہل دل جب اس شرح پر نظر ڈالتے ہیں تو بیاختہ علامہ فیضی کا یہ شعر ان کی زبان پر آجاتا ہے ۷

خوئے عتاب کمینز باالطفت سپو بکڑ  
ہم غمزدہ امنے مکن ہم غمزدہ امیدے بدہ  
اور مزہ یہ ہے کہ ناآشیایان رموز نکتہ سنجی و محرومان ذوق سلیم بعض اشعار کی شرح میں شارح کو جی کھول کر داد دیتے ہوئے دیکھ کر گمان کرتے ہیں کہ حق تنقید ادا کیا جا رہا ہے مگر مجھے حیرت ہے کہ اگر تنقید کلام ہی ہے تو تنقبص کمال کسے کہتے ہیں۔ قصہ مختصر اس شرح میں انانیت اور پسند ار کے بادل جھوم جھوم کے اٹھے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ کے بر سے ہیں۔

مگر بیخود ناشاد نے جہاں تک اس شرح پر نظر ڈالی ہے اُسے تو یہ کہنا مناسب نظر آتا ہے کہ سادگی اور جوش طبعیت مزاج شارح کے خاص ترین حصے ہر جگہ اپنے دل کی ترجمانی کی ہے وہ جہاں برس پڑنے میں طوفان ہے وہاں تعریف کرنے میں آندھی ہے۔ اگر کچھ شکایت فاضل شارح سے کی جاسکتی ہے تو اتنی کم زیادہ نہ سہی غالب کو اپنا ہی ساکتہ شناس و محقق سمجھا ہوتا اور ایراد و اعتراض کو شک یا سوال کے قالب میں ڈھال دیا ہوتا۔ میری رائے میں جہاں نکتہ سنج شارح نے وقت نظر سے کام لیا ہے وہاں نکتہ رسی کا حق ادا کر دیا ہے اور

ان مقامات کی داد نہ دینا مشرب انصاف میں کفر ہے مثلاً  
 نفس میں ٹھہرے دوا چمن کہتے نہ ڈرہم  
 گریہ جس کل بجلی دھیر آستان کہیں  
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا  
 میں غیب اور تو غیب نواز  
 ان جہانوں پر سری نظر ڈالی ہے۔ اور جہان غالب فقید المثال کی شان فراموش ہو گئی  
 ہے وہاں بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے بہتے اشعار کی شرح اتنی ہی مشکل ہو جتنا اصل  
 کہیں کہیں بے پناہ شعر صرف تحسین فرما کر چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ایراد کرتے وقت  
 مرزا کی جلالت قدر کا واجبی احترام نہیں کیا گیا۔

میں ادب الکاثر و الشاعر کے مولف اور ساتی نامہ شریفیہ کے مصنف (نواب  
 حیدر خان جناب سید علی حیدر صاحب حیدر و نظم طباطبائی کی قابلیت علمی کو  
 دارالاجہست سمجھتا ہوں) کی عریض دانی کا معرفت اور پروفیسر نظام کالج حیدر آباد  
 کی حیثیت ان کی جلالت قدر کا معترف ہوں مگر کروں کیا اس محل پر جناب طباطبائی  
 کے احترام کے خیال سے خاموش رہنے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ مرزا غالب ایسے  
 یگانہ دہر کی تنقیص کمال مجھے منظور ہے۔ اور یہی وہ خیال ہے جس کی بنا پر میرا ایمان  
 خاموشی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ باقی شرحوں کے متعلق مجھے اس وقت کچھ کہنا نہیں ہے۔  
 میرے احباب کو مطمئن رہنا چاہئے۔ میں انشاء اللہ جادۃ انصاف سے نہ ہٹوں گا۔  
 غلط اعتراض کے اٹھانے کی کوشش کرونگا اور صحیح ایراد پر تسلیم خم کروں گا۔ دینا مجھے  
 اپنی صحیح رائے کے سامنے سرسجدہ پائیگی۔ میں مدت کے شرح کی دلغابیل ڈالنے کا ارادہ  
 رکھتا تھا مگر ہمیشہ مجھے اپنی ناتدریستوں اور مجبور یوں کا احترام سکوت پر مجبور کر دیتا  
 تھا۔ لیکن جب سے یہ سمجھ میں آیا کہ میری زندگی نام ہے ناکامی ابد پیوند کا، میری زندگی

نام ہے ناتندرستیوں کے سلسلہ نامناہی کا بقول مخلصی مولانا رعب اعلیٰ اللہ تعالیٰ  
 میرا فسانہ غم مصداق ناتامی میری شب مصیبت مفہوم لاتامی  
 میں نے خدا کا نام لیکر کشتی دھارے پر چھوڑ دی۔ ع  
 ہر چہ بادا بادا ماکشتی در آب انداختیم  
 الحمد للہ کہ اب شرح دیوان تمام ہو گئی ہے۔ میں اب ایک غزل کا حل لکھتا ہوں اور ساتھ  
 ہی ساتھ موجودہ شرحوں کی تنقید بھی کرتا جاؤنگا۔

## بسم اللہ الرحمن الرحیم

شبِ نیم بگل لالہ نہ خالی ز ادا ہے داغ دل بید و نظر گاہ حیا ہے  
 شوکت۔ لالہ پر جو شبِ نیم ہے وہ ادا سے خالی نہیں۔ بید و کا داغ اسکی حیا کا  
 نظر گاہ ہے یعنی لالہ کو شبِ نیم حیا کی نظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں تھوڑی دیر میں مٹجاتی  
 ہوں اور لالہ کا داغ نہیں مٹا۔ یہ بات از حد قابلِ شرم ہے۔

تنقید۔ کاش چمن شاخ نے شعر کی نثر ہی پر اکتفا فرمائی ہوتی۔ اس فقرے سے کہ یہ بات از  
 حد قابلِ شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کے لیے قابلِ شرم ہے اور یہ بھی کہا  
 جاسکتا ہے کہ شبِ نیم کیلئے۔ مگر ان میں سے کوئی بات بھی الفاظِ شعر کو مد نظر رکھتے ہوئے سمجھائی  
 نہیں جاسکتی جس سے زیادہ شرح کا سمجھنا مشکل ہے۔

حسرتِ موبائی۔ گل لالہ پر شبِ نیم کے قطرے نہیں ہیں بلکہ عرقِ شرم ہے۔ شرم  
 اس بات کی کہ لالہ کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں ہے۔

حاشیہ۔ جناب حسرت وہی فرماتے ہیں جو جناب طباطبائی۔ اس لیے تنقید بھی

دین ہو رہے گی۔

جناب نظم طباطبائی۔ گل لالہ پر اُس کی بزمین ایک مطلب ادا کر ہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد ہو اور داغ ہو جائے شرم ہے۔ یعنی لالہ کے داغ پہ ہے مگر درد عشق سے خالی ہے یہ بات اُس کے لیے باعث شرم ہے اور اسی شرم سے اُسے عرق شرم آ گیا ہے۔ مصرع میں "ہے" کے ساتھ "نہ" خلاف محاورہ ہے۔ "نہ" کے بدلے "نہیں" کہنا چاہیے۔

متفقہ۔ پروردگار یا یہ داغ ہو اور درد ہو کیا چیز ہے۔ اگر اس شعر کا یہ مطلب کہا جائے تو یہی سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے لالہ میں داغ بھی دیکھا اور سبب بھی۔ سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں۔ پھر انکی غیور طبیعت نے خود ہی وہ جواب دیا جو مولانا طباطبائی کے حل میں مذکور ہے مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے نے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ ولیم داغ ہو تو نہ رد کیا معنی۔ یعنی جو داغ اٹھائے گا بے رونے نہ رہے گا۔ اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عامہ سے الگ جاتا ہے اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا ہونا ادعا ہے محض ٹھہرتا ہے یہ صحیح ہے کہ ادعا شاعری میں ممنوع نہیں مگر جب تک لطیف و مستین مطلب نے تکلف نکل آئے تکلف کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آگے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ پہلے مصرعہ میں (ہے) کیا تھا (نہ) خلاف محاورہ ہے۔ مگر میں بادب عرض کرونگا کہ یوں نہ کہتا تو کیا یوں کہتا "شبم بگل لالہ خالی از ادائیں ہے" اس صورت میں اہل ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "شبم" پھر بگل لالہ کے بعد "خالی از ادائیں ہے" کہنا شعر کو مہیولی بنائے دیتا ہے۔ ردالبط کے سوا تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔ صرف "ہے کو" ہمت سے بدل دین تو شعر کا شعر

فارسی ہوا جاتا ہے اور ع موزون دہن پہ خوب سے جوش جہان کی ہے۔

استاذِ کل فی کل مزارِ فعی سودا فرماتے ہیں س

یان نہ ذرہ ہی چمکتا ہے نقطہ گرد کے ساتھ جلوہ گر نور ہے خورشید کا ہر فرد کے ساتھ

بخود موبانی۔ حل۔ بیدرد۔ سنگدل جسے دوسروں کی مصیبت پر ترس نہ آئے

نظر گاہ۔ اُمید گاہ۔ مرزا صاحب جانتے ہیں کہ لالہ پراؤس کی بوندین میں طلبِ سادگر ہی ہیں

کہ بیدردوں کے داغ ہی سے حیا کی اُمید میں ابستہ ہیں یعنی اہل دل حبیبہ حالت دیکھتے

ہیں تو اُنکا خیال بیدردوں کی ایک حالت خاص کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ

جب اُنکا (خواہ معشوق مرد ہو کوئی اور ظالم) دل خود کوئی صدمہ اٹھاتا ہے۔ مثلاً کسی پر

عاشق ہو جانا۔ مبتلائے فراق ہونا۔ کسی مصیبت میں پڑ جانا۔ کسی عزیز کا مر جانا۔ تو اُنکو

عاشقوں یا مظلوموں کی تکلیف کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس اُنکو اپنے گزشتہ بیدار

طرزِ عمل پر شرمندہ کرتا ہے اور اُنکی نگاہوں میں اشکِ نہست جھلکنے لگتے ہیں۔ جوشِ پیشانی

سے پیشانی عرق آکود ہو جاتی ہے اور اُنکی ہی اداسی کہ اہل دل اُسکے صلہ میں اُنکی تمام برائی

پر خاک ڈال دیتے ہیں اور اُنکو اُس پشیمان ظالم پر پیار آنے لگتا ہے۔ اس شعر سے تو بہ کی حقیقت

پر چھانٹن پڑتی ہے مرزا کے اخلاق کو نہ کی تصویر نگاہوں میں پھرنے لگتی ہے۔ مصیبت

بے رحمی کے لیے رحمت ہے اسیلے کہ رقتِ قلب پیدا کرتی ہے۔ مرزا نے فارسی میں بھی

ایسا ہی کچھ کہا ہے س

نازنینان بکلندار چہ جفا نیز کنند

ز وفا کہ نہ کردند جفا نیز کنند

دل خون شدہ کشمکشِ حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدستِ حنا ہے  
 مولانا شوکت۔ دل کشمکشِ حسرت دیدار سے بت بدستِ حنا کے ہاتھ میں  
 آئینہ بنا ہوا ہے یعنی اُسکے تغافل کو کھول رہا ہے کہ وہ حنا تو لگانے کے شوق  
 میں بدست ہے اور یہاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خون ہو رہا ہے  
 بدستِ حنا بت کی صفت ہے۔

تفہید جناب شائع نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہنے میں شعر کا مفہوم گونگ  
 کا خواب ہوا جاتا ہے۔

جناب حسرت موہانی (۱) دل اور آئینہ کی رسائی قسمت کا مقابلہ کرتا ہے کہ  
 ایک ہمارا دل ہے خون شدہ کشمکشِ حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو اس  
 بدستِ حنا کے ہاتھ میں ہے۔

(۲) دل حسرت دیدار میں خون ہو کر بصورتِ حنا اُسکے ہاتھ میں آئینہ بن گیا۔  
 تفہید مطلب اول ظاہر میں تو دل کو لگتی ہوئی بات ہے مگر اس میں مصیبت یہ ہے  
 کہ لفظ "حنا" حشو محض ٹھہرتا ہے حالانکہ مرزا کے یہاں زوائد ہونگے بھی تو دفعِ نظر ہو  
 کیلیے۔ علاوہ برین بدستِ حنا یہاں بالاضافت نہیں ہے۔ (۲) مطلب ثانی وہی ہے  
 جو شوکت نے لکھا ہے۔

نظم طباطبائی۔ آئینہ دل ہند ہی بن گیا ہے یعنی حسرت دیدار نے اُسے  
 پس ڈالا اور اُسکے جگر کو لوہ کر دیا۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر اُسے حنا بنا دینا  
 بہت ہی تضحیح ہے اور بے لطف۔

تفہید۔ جناب طباطبائی کی شرح پر نااطقہ سرگردیابان ہے تو خامسہ انگشتِ بدن ان۔

رہی تنقید وہ دل لہو کئے دیتی ہے۔ دونوں کی حقیقت حل میں آئینہ ہوئی جاتی ہے۔  
 تمہید۔ بے یون کہ مرزا کا یہ شعر معشوق کی خود پرستی اور جمال کی محویت کے متعلق  
 جواب نہیں لکھتا۔ مطلب صاف ہے مگر نظر کون کرے بعض حضرات کو سمجھنے سمجھانے میں  
 اس لیے دقت پیش آئی کہ انھوں نے بدست حنا کو اضافت کے ساتھ پڑھا۔ دوسری  
 بات یہ ہے کہ اس شعر میں مشابہات بھی جمع ہو گئے ہیں مثلاً دل اور آئینہ کی تشبیہ عام  
 ہے۔ دل خون شدہ اور حنا میں تشبیہ موجود ہے۔

بچو دم وہانی: "دل حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے آئینہ بت بدست کے  
 ہاتھ میں حنا ہے۔ یعنی دل پاک صاف عاشق اس قابل تھا کہ معشوق اُسے اپنا جلوہ بنا  
 بنا آ۔ مگر رہا ہو بدستی کا کہ اُس ظالم نے اُسے حنا بنا دیا۔ مختصر یہ ہے کہ اُسے دل کو آئینہ بنا  
 کہ لہو ہو گیا۔ اس شعر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خدا نہ کرے کہ کوئی قابلِ قدر چیز کسی ہاشا  
 کے ہاتھ پڑے۔"

(۲) معشوق اپنے جمال کی دلربائیوں کے نظارہ میں ایسا مجبور و خود مرست ہو  
 ہو رہا ہے کہ آئینہ اُس کے ہاتھ میں یون تجسُّ حرکت قائم ہے جیسے رنگ حنا کھٹ دست  
 اور حسرت دیدار کی کشمکش نے عشاق کے دونوں کو لہو کر رکھا ہے یعنی معشوق خود اپنی  
 صورت پر فریفتہ ہے وہ کیا جانے کہ کوئی مشتاق دید بھی ہے اور ہے تو اُس پر کیا  
 بن رہی ہے۔

(۳) معشوق اپنے ہندی لہجے ہوئے ہاتھوں کو اس محویت سے دیکھ رہا ہے جس  
 محویت سے بتانِ پرست اُسے نہ دیکھتے ہیں۔ اور حسرت دیدار عشاق کا دل لہو کئے دیتی ہے  
 (۴) کشمکش حسرت دیدار مشتاقانِ دید کے دل لہو کئے دیتی ہے اور معشوق کو

خود آرائی (سنگار) کا اس قدر شوق ہے کہ آئینہ اُسکے ہاتھ میں ہندی بن کر رہ گیا ہے یعنی  
 کسی وقت اُسکے ہاتھ سے چھوٹا ہی نہیں ایسا ہی کچھ ایک جگہ اور فرماتے ہیں ۵  
 اگر کس حال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے سسینہ نام نقاب میں  
 فریفتگی معشوق کے متعلق مزید توشیح اور ضیافت طبع ناظرین کے لیے دو چار شعر اور  
 لکھے جاتے ہیں ۵

————— (لاوری) —————

باصد کرشمہ کن بخت دست میرد خود میکند خرام و خود از دست میرد

————— (غالب) —————

بخود ریشہ زنی ناز بکے دشوار است چو مبادام تمنائے خود گرفتار است

————— (حالی) —————

صینہ افکن و مجھ دست باز و دست این جان روزی شکار خویش تو خاہد شد

(۵) خا اُس بدست کے ہاتھ میں آئینہ بنی ہوئی ہے یعنی صاف ظاہر کر رہی ہے  
 کہ عشاق کے دل کشمش حسرت و یار سے ابو ہو رہے ہیں یعنی آہ وہ اپنے غم و حسرت سے  
 بدست ہو رہا ہے نہیں تو رنگ حنا جو خون کا ہرنگ ہے اُس پر ظاہر کر دیتا کہ غم و حسرت  
 کرنے سے مشاقان دید کے دل ابو ہوئے جاتے ہیں۔

حاشیہ۔ آئینہ کو بے حس و حرکت ہونے کی بنا پر حنا کہنا یا حنا کو معشوق کی خوشی  
 کے اعتبار سے آئینہ قرار دینا وہ انداز تکلم ہے جو وہی شاعروں کے سوا کسی کو نصیب  
 نہیں ہوتا شعرا کے الفاظ نہیں شاعرانہ سمجھ کر کہنے کے ڈال دیے ہیں ایک لفظ سے  
 دو سے لفظ کو زور پہنچ رہا ہے۔ لفظ کشمش سے دل کے ابو ہونے کی تصویر نکھون

میں بھپنے لگتی ہے۔ کشمکش یہ ہے کہ معشوق کی محویت کا تقاضا ہے کہ اس تمناسے  
درگزر دے اور حسرت دید کہتی ہے کہ بے دیکھے لپٹنا حرام ہے۔

شعلہ سے نہوتی ہوس شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے  
اس شعلہ کے حل میں مجھے زیادہ اختلاف نہیں میں جناب طباطبائی کا ایراد نقل  
کر کے جواب دیتا ہوں۔

طباطبائی فرماتے ہیں "جی جلنا" اردو کے محاورہ میں ناگوار ہونے کے  
معنی پر ہے۔ یہاں یہ معنی مقصود نہیں بلکہ جی کر مٹنا مقصود ہے۔ مصنف نے  
اپنی عادت کے موافق ادل سوختن کا ترجمہ کر لیا ہے۔ فارسی میں کہیں گے  
کہ بربے برگیش دلم می سوزد۔ لیکن اردو میں یہ کہنا کہ اکی بکیسی پر دل جلتا  
ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگی دل سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد ہے  
تنقید۔ جناب شراح نے غور نہیں فرمایا۔ مرزا "جی جلنا" ناگوار ہونے اور غصہ آنے ہی  
کے معنی پر فرما رہے ہیں "بکیسی پر دل جلتا" یہ مثال قیاس مع الفارق کا حکم  
رکھتی ہے۔ کجا بکیسی کجا نیستی۔ کسی کی بکیسی پر غصہ آتا ہے ہر جموں اور ہودوں کو۔  
اور اپنی کم جراتی پر غصہ آتا ہے اہل دل کو (۱) ہاں مرزا مجتہدین فن یعنی میر تقی میر و  
مرزا رفیع سودا کی طرح فارسی محاوروں کا ترجمہ جائز ہی نہیں ضروری سمجھتے ہیں (۲)  
دل کی افسردگی سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد نہیں بلکہ نیستی مراد ہے جسے  
صہطلاح علم اخلاق میں بیدلی کہتے ہیں۔ دل جلنا دل کڑھنے کے معنوں پر بھی ہے۔ مرزا  
رفیع سودا فرماتے ہیں ۷

بیکس کوئی سوئے تو جلے اُسے دل مرا گویا یہ ہے چراغِ غریبان کی گور کا  
 نہ بخود موبانی۔ دل کی جیسی دے نہ حوصلگی پر حد کا غصہ اُٹھتا ہے اسکے ہاتھوں ل  
 کی ایسی بربادی ہوئی کہ عشق کے چلتے نہوتی۔ کوئی اُٹا دکتا ہے ۷  
 نہ زحمت تازہ می خار و نہ داغ کہنہ می کا و د  
 بدہ یارب دے کاین صورت بے جان بنیخو اہم

تمثال میں تیری ہونے شوقی کہ رشق آئینہ بانداز گلِ آغوش کشا ہے  
 جنابِ حسرتِ رشقِ طباطبائی نے پورے طور پر حق شرح ادا نہیں کیا۔ میں  
 جنابِ طباطبائی کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں۔ ایسے کہ عبارت اُضحیٰ نہیں ہے  
 جنابِ طباطبائی ارشاد فرماتے ہیں کہ تیسے عکس عارض کا رنگ اس اشخ  
 ہے یا تمام تمثال میں ایسی شوقی بھری ہے کہ آغوش اُسے نہ آغوش گل بن گیا؟  
 اور تیسے عکس اُسے نہ کو گل کی طرح شگفتہ کر کے نیم کی طرح اُسکے آغوش سے نکل  
 گیا۔ یہاں عکس کی شوقی بیان کرنے سے خود معشوق کا بچپن اور شوق ہونا  
 بالائزہ ظاہر ہوا۔

تفتید۔ جنابِ غالب نے اُسے نہ کی آغوش کشی کو گل کی آغوش کشائی سے تشبیہ  
 دی تھی جسے جنابِ صاحب کو اپنی شرح میں عکس کو نیم سے تشبیہ دینے پر اُبھارا اور  
 اُس میں اتنی محویت ہوئی کہ مطلب کے ادا نہ ہونے کی طرف توجہ فرمانے کا موقع نہ ملا۔  
 صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ مرزا تشبیہ پر تشبیہ دیتا چلا جاتا ہے بلکہ اس تشبیہ مرزا کا اصل  
 مطلب جو اصل میں بیان کیا جائیگا۔ یہ نظر ہے کہ پھول کھلنے کے بعد پھر کلی نہیں سکتا

ہاں جناب طباطبائی کا یہ ارشاد ضرور صحیح ہے کہ بیان عکس کی شوخی بیان کرنے سے معشوق کا چنچل ہونا بالاتزام ظاہر ہوا۔

حل بنخود موبانی مثال عکس تصویر  
(۱) آئینہ میں چمکھٹا ہوتا ہی ہے مگر عاشق کو چنچل معشوق کی شوخیوں سے متاثر ہو کر اس کی  
میں ایسا نظر آ رہا ہے کہ اُس کے عکس میں ایسی شوخی ہے کہ اُس کے اثر سے بیاب ہو کر آئینہ  
اُس کی مثال کو کھینچے لگا لینے کیلئے گل کی طرح آغوش کھولے ہوئے ہے۔

(۲) تو اتنا پیچل ہے کہ آئینہ ادھر اٹھایا ادھر رکھ دیا۔ تیری شوخی سے بیاب ہو کر آئینہ  
آغوش کھولا تو پھر گل کی طرح کھولے ہی رہ گیا۔ یعنی حیرت شوق آئینہ پر طاری ہوئی تو  
ہمیشہ کیلئے طاری ہوئی جس طرح کلی کھل جانے کے بعد پھر کلی نہیں بن سکتی۔

قری کہن کستر و بل قفسی رنگ لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے  
شوکت قمری جل کر راکھ کی مٹی بن گئی اور بلبل کا رنگ قفسی یعنی سیاہی مائل  
ہے۔ لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا بھی کچھ نشان ہے۔ قمری کا رنگ خاکستری اور  
بلبل کا سیاہ (آہنی پنجسے کے ہشکل) ہوتا ہے اور دونوں نالہ کرتی ہیں اور  
اور نالہ ہی نے اُنکو جلا دیا۔ تمام نسوختہ میں قفسی رنگ بالاضافت غلط طبع ہوا  
ہے۔ بلکہ "قفسی رنگ" ہے۔

تتقید اس حل میں لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا کوئی نشان بھی ہے عجیب تر ہے۔ اتنی  
کاوش ہوئی مگر بیت جیسی عقیقہ تھی جیسی عقیقہ (بانجھ) رہی۔

حسرت جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالہ کے باقی نہیں ہے۔ پہلا مصرع

بطور تمہید کے لکھا ہے کہ جس طرح سُمری عشق سرو میں ایک کھٹ خاکستراؤ۔  
بلبل عشق گل میں صرف رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے۔ اُسی طرح ہمارے  
جگر سوختہ کا کوئی نشان بحرِ نالہ کے باقی نہیں رہا۔

متفقہ۔ اگر جنابِ حسرت کا حل صحیح مانا جائے تو یہ مصیبت پیش آتی ہے کہ کہنے والا کہہ  
سکتا ہے کہ اگر ہمارے جگر سوختہ کا نشان سوا نالہ کے کچھ باقی نہیں ہے اور اتنا ہی  
کافی ہے تو یہ بات یعنی نالہ کشی تو بلبل و سُمری میں بھی پائی جاتی ہے۔ پھر مرزا سا بنفشِ سنبل  
لفظ و معنی سُمری کو کھٹ کستر اور بلبل کو قفسِ رنگ کہہ کر معنی حُسنِ شعر میں کیا اضافہ  
کرتا ہے۔ اور جب ایسا نہیں ہے تو رفع

این دفتر بے معنی غرقِ مے ناب اولے

جنابِ طباطبائی سُمری میں بسببِ نالہ کشی کے کچھ خاکستری جگر پائی جاتی  
ہے اور بلبل میں کچھ رنگ جگر کا ملتا ہے باقی جگر کا کچھ تہہ نہیں مطلب یہ  
کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلا کر نابود کر دیتی ہے اور قفسِ معنی سبز بھی  
ہے۔ مہی معنی بیان مراد ہیں سُمری کو کھٹ خاکستری و الے باندھا کرتے  
ہیں لیکن (۱) بلبل کو سبز رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے۔

(۲) نالہ کو مخاطبِ نیا بھی بے مزہ بات ہے اور جگر سے بظاہر بلبل و قمری کا  
جگر مراد ہے۔ احتمالِ یہ بھی ہے کہ اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے  
شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔

متفقہ۔ مفہوم شعری کے متعلق میں طول کے خوف سے کچھ نہ لکھوں گا۔  
(۱) بلبل کو قفس سے جسی مناسبت ظاہر ہے پھر بلبل کو قفسِ رنگ کہنا یا نالہ

کہنا بلبل کے منون پر ایک لطیف و جدید لفظ کا اضافہ ہے جیسے لیلیٰ کو جان مجنون کہنا۔ اور اسکی داد اہل ذوق پر واجب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جطرح سُرفی اور اگرئی وغیرہ رنگوں کے نام ہیں اُس طرح قفسی کسی رنگ کا نام نہیں ہے مگر رنگ سیاہ کی جگہ قفسی رنگ کہنا اور پھر بلبل کے متعلق ضرور داد کے قابل ہے

(۲) خبر نہیں نالہ کو مخاطب بنانا کیون بے مزہ ہے اسلئے کہ غیر ذمّی و محاشیہ سے جانداروں کی طرح خطاب کرنا ایران و ہند کی شاعری میں عام ہے اور انگریزی میں بھی نایاب نہیں۔

(۳) یہ ارشاد کہ شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔ بجا مگر جب احتمال ہو بھی جب تغیر لہجہ یا کسی اور صورت کئی مفہوم بے تکلف نکلیں تو داد کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مطالب مصنف کے ذہن میں شعر کہتے وقت موجود ہوں یا نکات بعد الوقوع کے تحت میں آئیں اور یہ تو شاعری کا معجزہ ہے کہ شعر و متضاد معنی دکھاتا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف و مضبوط ہوں جس طرح تصویر کی آنکھ بنانے میں کمال مصوّر یہ ہے کہ ایسی آنکھ بنائے کہ انسان جس سمت سے تصویر پر نظر ڈالے یہی سمجھے کہ صاحب تصویر مجھی کو دیکھ رہا ہے خاص کر توریہ کے محل پر ایسا کلام کمال زبان آوری کیلئے مایہ ناز ہے) خلاق المعانی حضرت خاقانی فرماتے ہیں۔

ہم سایہ شنید نالہ ام گفت خاقانی را در شب آمد

(۱) ہم سایہ نے میر نالہ سُنکر کہا، لو پھر رات ہوئی کہ بخت نے کل کی رات نیند حرام کر دی تھی آج کی رات بھی آنکھوں میں کشتی نظر آتی ہے۔

(۲) ہم سایہ کا مطلب یہ ہے کہ خاقانی رات اس در و در کے رور ہاتھا کہ رات

کٹنے کی اُمید نہ تھی تعجب ہے کہ اب تک زندہ ہے۔

(۳) ہمسایہ ہمدردانہ لہجہ میں کہتا۔ پتہ کہ خاقانی بیچارے کی رات بڑی مصیبت سے کتنی ہے۔ لو پھر رات ہوئی اور پھر اُس پر وہی شائد گزرنے لگے۔ ہائے کیسی مصیبت کی زندگی ہے۔

(۴) ہمسایہ بنظر استہزا کہتا ہے کہ لیجئے پھر رات ہوئی اور پھر وہی ادھم ہونے لگا۔

— (خداے سخن میسر) —

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کاشیات کلی نے یہ سنکر تبسم کیا

(۱) حل۔ کلی نے بتا دیا کہ گل کاشیات بقدر یک تبسم ہے

(۲) کلی اس بات پر مسکرائی کہ میری بہار سُمر کی بے ثباتی سے مجھے کس لطیف پیرایہ میں آگاہ کیا۔

(۳) کلی پوچھنے والے کی سادگی پر مسکرائی کہ میں تو ابھی کلی ہوں میں کیا جاذب کہ گل کاشیات کتنا ہے یہ پوچھنا ہے تو گل سے پوچھیے۔

(۴) یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حضور کے نصیحت فرمانے کی ضرورت نہیں میں خود اپنی بے

ثباتی سے واقف ہوں

(۵) مسکرانے کی وجہ یہ تھی کہ چلے ہیں اسوقت آغار بہار و شباب میں نصیحت کرنے جس وقت کوئی کسی کی نہیں سنتا۔

میں پھر غالب کا اصل شعر لکھ دیتا ہوں۔

قری کہن کس تر و بلبل قفسی رنگ اے نالہ نشان جگر سوخت کیا ہے  
نخودِ سُمری بھی نالہ کش ہے اور بلبل بھی۔ قمری سوز عشق سے جگر کف خاکسَر

اور بلبل خاک سیاہ۔ اور اس طرح دونوں اپنے سوز عشق کا موقع بنی ہوئی ہیں۔ ان کا دعویٰ عشق مسلم ہے۔ لے نالہ میں اپنے سوز دل کے ثبوت میں دنیا کو کیا دکھاؤں خالی نالہ دعویٰ بے دلیل ہے اور موجب رسوائی۔ کمال عشق یہ ہے کہ عاشق ہمہ تن سزا پا شعلہ بنکر رہ جائے۔ مراد یہ ہے کہ میں شیدا یوں کی صفت میں آتا ہوں شرماتا ہوں ایسے کہ میرا سوز سوز ناقام ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر لکھے جاتے ہیں ۷

← ( غالب ) →

اُس شمع کی طرح سے جسکو کوئی بجھا دے  
میں بھی جلے ہوں میں نئے نئے نالہ نامی

← ( سودا ) →

سودا قمار عشق میں مجنون کے کو کہن  
یازی اگر چلے نہ سکا جی تو کھوسکا  
کس منہ سے پھر آپ کے کہتا، عشقاً  
خانہ خراب بچھے تو یہ بھی ہو سکا  
(۲) اگر مصرعہ ثانی کو تحقیر کے لہجہ میں پڑھیں تو ایک مفہوم اور بھی نکلتا ہے:

انسان اثرات المخلوقات سے محظوظ اُسے اپنی حیثیت کے موافق عطا ہوا ہے۔ اسے نالہ  
تو تسمی کو خاکسرا اور بلبل کو خاک سیاہ دیکھ کر مجھے میرے جگر سوختہ کا نشان پھبتا  
ہے میں نے تجھے کیا بتاؤں میرے جگر سوختہ کا نشان ہی کیا۔ میں بلبل و تسمی کا سا  
اوجھا ہنیں مجھے جیسا سوز عطا ہوا ہے ویسا ہی ضبط بھی۔ (دوبا)

اے کروں تو جگہ جگہ اور جنگل ہو جل جائے  
یہ پانی حیرانہ جلے کہ بھین آہ سماے

← ( شیخ نسیم علیہ الرحمہ ) →

قسمت کیا ہر ایک کے قسام ازل نے  
جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا  
بلبل کو دیا نالہ تو پروانہ کو جلنا  
غم ہم کو دیا سب سے جو گل نظر آیا

— (کوئی اُستاد کہتا ہے) —

بلبل نیم کہ نعرہ زخم درد سر کھنم      قمری نیم کہ طوق بہ گردن در آورم  
پروانہ نیستم کہ بہ یک دم عدم شوم      شمع کہ جان گدازم و دم بر بنیا درم  
(۳) مستری میں سوز دل تھا وہ جل کے راکھ کے رنگوں ہو گئی۔ بلبل سیاہ پڑ کر  
رہ گئی۔ مگر ہم ایسے بنصیب ہیں کہ سوز دل نے کلیجہ پھونک دیا اور دنیائے نہ جانا  
کہ ہم پر کیا گزری۔

— (دوہا) —

کلری جل کو لکھ جی اور کو لکھ جل کھی شک      میں اپنی ایسی جلی نہ کو لکھ بھی نہ راکھ  
(۴) جب کوئی چیز جل جاتی ہے تو کو لکھ ہو جاتی ہے اور جب بالکل جل جاتی ہے تو  
راکھ ہو جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایک لکھ لکھ کتری ہے دوسرے کا سیاہ۔ آخر  
ان دونوں میں ترجیح لکھو ہے۔ یعنی میرے نزدیک تو قمری کو بلبل پر ترجیح ہے۔

خونے تری فسرہ کیا وحشت دل کو      معشوقی دے جو صعلگی طرفہ بلا ہے  
جنا شب گشت۔ تیری خو میں اس قدر شوخی بھری ہے کہ اُسکے سامنے وحشت دل  
افسرہ ہے۔ خورے معشوق اور وحشت کی بے صعلگی دونوں میرے  
لیے عجیب بلائیں ہیں۔

تمقید۔ اگر مطلب یہی ہے تو اس میں خوبصورتی کا نام نہیں، اسلئے کہ برہنہ لفظوں  
میں اس کے معنی یہی تو ہوئے کہ معشوق کی گراماگرنی عاشق کی بتیا بیون اور  
امنگوں سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہ واقعہ بھی ہو تو کہنے کی بات نہیں۔

جناب طباطبائی: مشوق ہو کر اپنا پھیکاپن، ایسی ٹھنڈی طبیعت،  
نہ ناز و ادا کا حوصلہ، نہ چھڑکا مزہ، طرفہ بلا ہے۔ یعنی قابلِ نفرت ہے  
خوسے بیدماغی و بد مزاجی مراد ہے۔ لفظ وحشت اس شعر میں مصنف نے  
ذوق و شوق کی جگہ پر باندھا ہے اور اصل میں وحشت و نفرت کے معنی  
قریب قریب ہیں وہ یہاں بستے نہیں کیونکہ مطلب یہی ہے کہ میر  
بد مزاجی سے دل کو وحشت ہو گئی نہ کہ وحشت دل افسردہ ہو گئی۔ غرض لہذا  
کہنا چاہیے تھا کہ افسردہ کیا خواہش دکھو یا حسرت و کجوب لفظ مطابق معنی تھا

تفسیر: (۱) طرفہ بلا ہے کے یہ معنی صحیح نہیں کہ قابلِ نفرت ہو بلکہ عجب (اہل) بے جوڑ  
یا تماشے کی بات ہو اور بس ایسے نمل پر قابلِ نفرت ہونے کے کہتے ہیں جن کا  
مشوق جوان ہو یا بادشاہ تند مزاج کہہ سکتا ہو یا بھائی کی زبان سے سنیے تراشا ہی نہ رہے  
(۲) وحشت کے معنی یہاں دلوں اور اُنگ کے ہیں جسے مشوق اپنی زبان میں  
وحشت کہتے ہیں جب عاشق مشوق کو چھڑتا ہے یا بتیا بیان کرنے لگتا ہے تو عنس نہ  
اکثر اسکی زبان سے ایسے الفاظ نکلا دیا کرتا ہے جیسے یا وحشت۔ مرزا نے مشوق کی زبان سے  
نکلا ہوا صرف ایک لفظ یعنی وحشت دہرا کر عاشق و مشوق کی خلوت عاشق کی چھڑ چھاؤں مشوق  
کے جواب کی تصویر کھینچ دی جسکا لطف کچھ اہل ذوق ہی جانتے ہیں اپنی تنقید کی لڑائی  
کے لیے مرزا ہی کا ایک مطلع اور جناب طباطبائی کی شرح نقل کئے دیتا ہوں۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سی میری وحشت تری شہرت ہی سی  
جناب طباطبائی اس شعر کا مطلب یہ تحریر فرماتے ہیں یعنی تو میرا اہل  
عشق پر کتابت کہہ دیا نہ ہو گیا ہے۔ تو اسکا جواب یہ ہے کہ عشق مجھ کو

نہیں وحشت ہی تھی۔

(۲) تیری مزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی۔ یہاں یہ فقرہ بھی عاشق کی زبان سے کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ خاص کر الفاظ مصنف کا وزن پر ہاتھ دھڑپے ہیں۔ مراد قائل ابا کر رہی ہے۔ طبع شاعر آمادہ ہر ہے۔

(۳) وحشت دل کو خواہش دل یا حسرت دل سے بدل تو دین مگر مذاق سلیم کی پیشانی شکن آلود ہو جائے گی۔

بیخود۔ تیری بے دماغی اتنے روکھے پھیکے پن سے دل کی اُمنگین کو کم اور دلورن کا جوش ٹھنڈا ہو گیا۔ معشوق ہو کر چھپر چھاڑ سے ایسی نفرت۔ تو بہ

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت دست نہ سنگ آئدہ پیمان وفا ہے  
بیخود۔ نہجے اس شعر کے مطلب میں کسی سے اختلاف نہیں ہے۔

صل مرزا صاف فرماتے ہیں کہ ہم حالتِ مجبوری میں محبت نباہ رہے ہیں۔ ہمارے پیمان وفا کی مثال ایسی ہے جیسے تھپکے نیچے کسی کا ہاتھ دب گیا ہو اور نکالتے نہ بنے اس میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ عہد کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں۔ گویا ہم اور شوق سے پیمان وفا نہیں ہوا ہے۔ بلکہ مجبوری سے۔ (یہاں مجبوری ذی رُج تصور کی گئی ہے)

معلوم ہوا حال شہیدانِ گربشتہ تیغِ ستم سینہ نہ تصور کیا ہے  
گزارش۔ اس شعر کے مطلب میں نہجے کسی سے اختلاف نہیں۔ ہاں آساغریٰ نے دینا

تو ادائے مطلب میں قاصر نہیں۔ خبر نہیں کہ جناب طباطبائی نے ادائے مطلب کا معیار کیا قرار دے رکھا ہے۔

حل۔ کسی مجروح یا تماشائی کی نظروں میں مشوق ریاکسی ظالم کی تیغِ مستم کا انداز دیکھ کر اگلے شہیدوں کی تصویر پھر گئی ہے۔ اور وہ کہتا ہے کہ تیری تلوار تلوار نہیں ایک آئینہ تصویرِ ناب ہے۔ یعنی اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس تلوار کے گھاٹ اُترنے والوں پر کیا گزری ہوگی۔

۱۔ پر تو خورشیدِ جہاں تابا دھڑ بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجبِ قت پڑا ہے  
پر تو خورشیدِ رحمت پروردگار۔ یا جنابِ سالکِ کرم و جلوہٗ مشوقِ مرشد  
حل۔ اے تمام دنیا کے روشن کرنیوالے آفتاب کے نور، ایک نظرِ کرم ا دھڑ بھی۔ ہم پر یہ  
کی طرح عجبِ قت پڑا ہے۔ اس شعر میں بہت لطیف نکلتے ہیں  
(۱) دھوپ جب سایہ پر آجاتی ہے تو وہ بھی دھوپ ہو جاتا ہے۔ یعنی ہم کو اپنے  
رنگ میں رنگ دے۔

(۲) سایہ کی تشبیہِ قرعین سے بے نیاز ہے۔ وہ یوں کہ سایہ کی مصیبتِ آفتاب  
کے سوا کسی کے ٹالے نہیں سکتی۔ یعنی ہمارے دُر کا علاج تیسرے سوا کسی کے  
بس کی بات نہیں۔

(۳) آفتاب کو سایہ کے چمکا دینے میں کوئی دقت ہوتی ہے نہ تکلیف یعنی  
تیرے ادنیٰ اشارہ میں ہمارا کام نجا سکا۔

(۴) عجبِ قت پڑا ہے یعنی سخت سے سخت مصیبت ہے جس کے اظہار کیلئے

الفاظ ہی نہیں ملتے نہ کوئی اس مصیبت کا صحیح اعجاز کر سکتا ہے۔

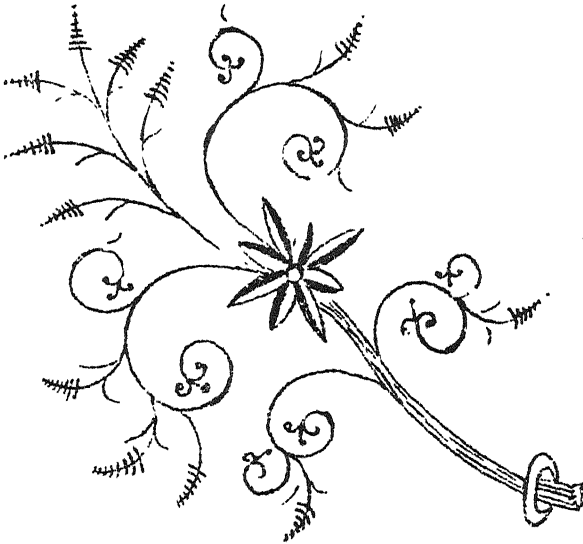
نارودہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے اُ یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے  
جناب شوکت کی شرح میں یہ شعر نہیں جناب حسرت نے صرف شرفِ زاد ہی جناب  
طبا طبائی نے صرف تحسین و تجبید پر کثافہ فرمائی (یعنی میر تقی کو بھی حسرت ہوگی کہ میں  
مرزا نوشتہ کے لیے بچ رہا) حالانکہ یہی شعر بیت الغزل (غزل کی جان) ہے۔

حل۔ کوئی گنہگار دنیا میں اپنے اعمال کا حساب کرتے وقت یا میدانِ حشر میں  
پرسشِ اعمال کے موقع پر کہتا ہے کہ اے میرے پروردگار اگر میرے لیے ہو  
گناہوں کی سزا دیتا ہے تو جن گناہوں کی حسرت رہ گئی (یعنی جو گناہ قدرت نہ ہو  
کی وجہ سے یا تیسے خوف کے سبب یا تیری خوشنودی کے خیال سے نہیں کیے)  
پہلے اُسے نکال دے پھر جہنم بھی چاہے دے میں خوشی سے بھگت لوں گا۔

حاشیہ اس شعر میں مرزا نے انسان کے ذوقِ گناہ کی انتہا دکھائی ہے۔  
(۲) پروردگار اگر میرے لیے ہوئے گناہوں کی سزا دیتا ہے۔ تو خیر لیکن جن گناہوں  
کی حسرت رہ گئی (اور ناکامیوں نے میرے دل پر جو قیامتیں توڑی ہیں تو ان سے  
خوب واقف ہے جو گناہ قدرت انہوں نے کیو جسے میں نے نہیں کیے اس پر جو تکلیف  
میرے دل کو ہوئی عجب نہیں جو وہی میرے گناہوں کا کفارہ ہو گئی ہو۔ اور جو گناہ  
تیسے خوف سے نہیں کئے اور جن لذتوں کو تیری خوشنودی کے لیے ترک کیا ان کا  
اجر ملنا چاہیے فیصلہ کرنے میں یہ تمام امور مد نظر رہیں عجب نہیں کہ میں جو اگلا حق  
تیسرے دن سزا کیسی۔

حاشیہ۔ مرزا نے باز پرس قیامت کے لیے قیامت کا جواب پیدا کیا ہو  
اور کس بلیغ انداز سے اپنا مطلب ادا کیا ہے۔

بیگانگی خلق سے بیدل نہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے  
حل۔ اے غالب اگر تھے دنیا نے چھوڑ دیا تو ہر سان ہو نیکی کون سی بات ہے  
اگر کوئی تیرا شریک حال نہیں ہے نہ سہی خدا تو ہے۔ یہ شعر پڑھتے وقت ایک ایسے امید  
مجبور و رد کردہ دوستان و مبتلائے آفات کی تصویر نظروں میں پھرنے لگتی ہے جسے  
امید کا فرشتہ تسکین دے رہا ہو۔



# موسر تحقیق

— (نحو اب) —

## نقد الفتد: بخودی

پاے من و بند سخت قلب من و درد صعب

شور ز زنجیر من و ز دلم آبے بس است (نقد و سوانی)

اپریل کی بائیسویں (۱۹۲۵ء) کو اودھ پنچ مین ادیار شاعر کے فرضی نام سے ایک مضمون شائع ہوا، جسکی سرخی نقد الفتد: بخودی تھی، اس میں میر سے اس مضمون پر ایک تہجی دی گئی تھی، جو الٹ نظر میں "دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر" کے عنوان سے نکلا تھا، مگر یہ وہ زمانہ تھا جب مجھے اپنے گود کے پائے، اپنی نکھون کے تارے (سب سے چھوٹے بھتیجے) کی آخوی ناز برداریوں میں سروپا کا ہوش نہ تھا۔ ہر شام فیت کی شام تھی اور ہر صبح قیامت کی صبح۔ یاس و امید میں رد و بدل ہو رہی تھی۔ دن چارہ گردن کے در کی خاک چھانتے گزرتا۔ رات نکھون میں کھتی۔

ابھی بیمار کی نبض دیکھ رہا ہوں، ابھی اُسکی سانس پر نظر ہے۔ اس ننھی سی جان پر وہ کھینچ  
تھی کہ خدا دشمن کو نہ دے۔ سانس یوں چلتی تھی جس طرح آگے چستے تین  
اور میں سے

تپ صرفہ خلیدن پہلو      نفس تنگ نبض مناری      باغ  
کے خیال کو دل سے بھلانا چاہتا تھا، مگر نہ بھولتا تھا جسے کار موت نے مرض کا  
لباس اتار پھینکا اور اب صاف نظر آنے لگا کہ جسے ہم بیماری سمجھے ہوئے تھے وہ ملکات  
کا ایک بھیاںک وپ تھا۔ مختصر یہ کہ مان کی گود اسکے جھوٹے کی طرح خالی ہو گئی  
اور چاہنے والوں کو یہ کھرچپ ہو جانا پڑا۔

دیوانہ چل کھڑا ہوا دامن کو پھاڑ کے      سمجھانے والے بیٹھے ہیں ہاتھ بھاڑ کے  
جب یہ بیماری صورت جب یہ موہنی صورت خاک میں مل چکی میرا یہ عالم ہوا کہ راہ چلتے  
گھر بیٹھے، سوتے جاگتے مجھے اُسکے کراہنے کی آواز سنائی دینے لگی اور  
دنیا کراہنے کی صدا بن کے رو گئی      میں دل کو مرتے دیکھنے آفت میں گیا  
کا مفہوم میری سمجھ میں آنے لگا، اور گھر کیا دنیا کی ایک ایک چیز سے اُسکا تعلق نظر  
آننے لگا، اور میرے دل کی چلیات ہوئی۔

تھا کچھ نہ کچھ ضرور ہر اک میں دل کا رنگ      جس چیز پر نگاہ پڑی میں نے آہ کی  
تو موبان کا قیام ترک کرنے کے سوا کوئی صورت نظر نہ آئی۔ اور میں لکھنؤ آیا۔ یہاں مجھے  
بایسویں اپریل کا پرچہ (اودھ پیچ) مکرئی جناب شیخ ممتاز حسین صاحب عثمانی مدبر و پرنسپل  
سے ملا۔ مگر میں ابھی اپنے حواسوں کو رو رہا تھا کچھ لکھ نہ سکا۔ اسکے بعد مئی جناب حکیم  
استغاثہ صاحب کی عنایت سے چھٹی مئی کا اودھ پیچ ملا۔ میں نے عترت نسوں پر نثر کی

تو مجھے نہایت نفوس ہو کہ معتبر نفس نہ تو مرزا غالب کی منزل کے حل مسئلہ اٹھایا  
نہ مری کسی ناچیز راے پر کوئی بدآل تقریر کی تھی بلکہ میری اردو دانی پر بچوں کے کھیندنے  
والے طے پنے سے گرتے تھے جی میں آیا ہے

بدم گفتی و خورندم عفاک اللہ کو گفنی جواب تلخ می زید لبس شکر نارا  
پڑھوں اور خاموش ہو رہوں، لیکن میرے احباب نے نہ مانا اور جواب لکھنے پر آمنا ہی  
مجبور کیا، جتنا جناب سید علی حسین صاحب نظم طباطبائی لکھنوی سابق پروفیسر نظام کالج  
رکن دارالترجمہ حیدر آباد کو ان کے احباب نے میرے مضمون پر ناسخہ سانی کیلئے  
مجبور کیا تھا۔ یہ بھی مجھے گوارا نہوا کہ جن مل مضمون نگار میری خاموشی کو اپنے مضمون کا  
جواب سمجھ کر اپنی توہین قرار دے اور اپنے احترام کا ماتم کرے، یہ بھی اچھا نہ معلوم ہوا کہ  
عوام غلط فہمی میں مبتلا رہیں، میرے سچے چاہنے والے آزدہ ہوں یہ بھی پسند نہ آیا  
کہ بے وجہ دشمن بن بیٹھنے والوں کی زبان سے خواجہ اشعلیہ الرحمہ کے لاجواب نغمہ  
کی تائین فضا میں گونجن ہے

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا  
اور اجنا اموشی میرے بس کی بات نہ رہی۔

مجھے معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ یہ اعتراض جناب طباطبائی بالقبابہ کی ندرت کفر  
و باغ سوزیوں کا نتیجہ ہیں، انکس پر مدبر اور دھبہ بیچنے لگایا ہے اور قیاس بھی ایسا مقتضی  
ہے۔ اس مضمون میں تین باتیں ایسی ہیں جن سے کم از کم محکو تو یہ خیال ضرور ہوتا ہے  
پھر گئے کہ خواہی جامہ می پوش من انداز قدرت رامی شناسم  
پہلی بات۔ عبارت کا یہ خاص انداز مثلاً "الفضل بھی اس راہ کا سالک ہے" پھر

ہوئے جہالت آتی۔“ جتنے مختصات اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔“ جہالت، جہال، جاہل۔ یہ الفاظ سارے مضمون میں نظر آتے ہیں اور مجھے کسی استاد کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔

بات کرنے میں گالیان مے ہے دیکھو میرے سر پر زبان کی ادا  
دوسری بات :- معترض علام کی غیر معمولی موٹگانی اور حد اعتدال سے گزری ہوئی احتیاط مثلاً ”تاج دارانی کے متعلق ارشاد ہوا ہے کہ دارا ایران کا تاجدار تھا سکندر نے اس کا تاج چھین لیا تھا ایسا تاج قابل مدح نہیں ہو سکتا۔“

(اردو پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۲ کالم ۱)

ایسی احتیاطیں جناب طباطبائی کے خصوصیات میں داخل ہیں میں اس وقت صرف ان جناب کی شرح دیوان غالب سے ایک مثال دینا کافی سمجھتا ہوں۔ شعر غالب جو ہر تیغ جھریہ دیگر معلوم ہونین نہ سبزہ کہ زہراب گاتا ہے مجھے ارشاد جناب طباطبائی :- مصنف مرحوم نے غفلت کی یہاں۔ ایران میں زہراب اہل زبان پیشاب کو کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۲۳۵۔ انناظر پس کھنڈ)

اے میری اردو پرچمیں یہ جبین ہونے والے سنچے اپنی بے نیازی و بے ادائی کا واسطہ ایک نظر ادھر بھی۔ دیکھ تو حضرت طباطبائی نے اتنی سی عبارت میں یہاں کہاں پر لکھ دیا ہے؟ ایران میں کہنے کے بعد اہل زبان کہنا کہنا تک صرف باجلی ہے۔ اب اگر ایرانیوں اور ہندوستانیوں کے کلام سے صرف وہ اشعار لیے جائیں جن میں زہراب کا لفظ آیا ہے تو ایک دفتر بن جائے ان امور پر نظر فرمانے کے لیے

میری شرح کا انتظار فرمائیے۔ اب صرف اسکا چھپ جانا ہی باقی ہے۔ اسکی رعیت  
میری بے سرو پائی کی کمند میں گرفتار ہے اور اسکے چھپنے میں فقط لطیفہ غیبی  
کا انتظار ہے۔

تیسری بات :- اجتہاد بے بنیاد اور دعوے بے دلیل جناب طباطبائی کا خاص  
انداز ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی ارشاد ہوا ہے۔

مثال اجتہاد بے بنیاد :- قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ  
کبھی نہیں بدلتا۔  
(اودھ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

مثال دعوے بے دلیل :- معجزہ آراستہ سجدہ ریخت فارسی لاون  
نے بھی نہیں کہا۔ خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں ؟

(اودھ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

میں نے اس اجتہاد اور اس دعوے کی حقیقت پر آگے بڑھ کر بحث کی ہے۔  
آپ کی شرح میں ایسے دعوئ کی بھمار ہے۔ میں اس وقت صرف ایک مثال پر  
اکتفا کرتا ہوں آپ غالب کے اس شعر کی شرح میں تم طرازیں۔

وضع میں اسکو اگر سمجھئے قافیا زنگ میں سبزہ ذخیرہ سیاح کیئے

”سمجھئے“ کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ ہم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا

ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزون نہیں کیا۔ اور نہ اس طرح محاورہ

میں ہے۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۲۱۳)

اس دعوے کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں اس وقت دو شعر لکھ دیتا ہوں ایک  
تو مرزا کے معاصر مومن مرحوم (دہلوی) کا ہے ”ایک شاہ عالم بادشاہ دہلی آفتاب تخلص

تو رائد مرقدہ کا۔

————— (مومن) —————

بیان کرتا ہے ہکلا نے کا اُس برکتِ عالم نے کیا سمجھے مجید یہ ہے تقریرِ شیش کی

————— (آفتاب) —————

آئے جو خواب میں بھی وہ یوسف تھا تو پتھر لے آفتاب دولت بیدار سمجھے

میرا خیال یہ ہے کہ حضرت طباطبائی نے جب ایسے دعویٰ کا قصد کیا تھا تو کم سے کم معاصیرِ غالب کے دیدار دیکھ لیے ہوتے حضرت آفتابؑ زیادہ اُردوئے علی کے جاننے کا دعویٰ کس کو ہو سکتا ہے؟ قلمہ معنی کے رہنے والے وہ سودا اور شاگردانِ سودا کی نگاہیں دیکھنے والے وہ انشا کو اپنی صحبت میں جگہ دینے والے وہ اس شعر میں یہ لفظ سمجھے ردیف واقع ہوا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ صورتِ نظم اتفاقی نہ تھی اس شعر کو صاحب تذکرہ گلشن بیچار نواب مصطفیٰ خان شیفتہ و حسرتی ارشدِ تلامذہ مومن نے انتخاب میں لیا ہے۔ یہ امر بھی اس لفظ کے صحیح ہونے کی قاطع دلیل ہے۔ اور سودا و میر کا کلام دیکھا جائے تو معلوم ہو کہ یہ لفظ اس طرح کتنے مقاموں پر نظم ہوا ہے۔

بہر حال یہ مضمون جناب طباطبائی کی دنیا سے زالی طبیعت کا آفریہ ہو جناب میر اودھ پنچ کا رجز مایا اور کسی عنایتِ فرا کے زور قلم کا نتیجہ۔ اب میں بادل ناخواستہ اُسکے جواب کی طرٹ متوجہ ہوتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کر دوں کہ میرا یہ مضمون ایسا نہیں ہے جیسے مضمون کی توقع میرے جاننے والوں کی ہوگی۔ اس لیے کہ میں پھر موہان مین ہوں۔ یہاں کتابوں کا قحط ہے اور اب یہاں خاک اُڑتی ہے ۵

جہاں اب سانس چلنے کی صدا آتی ہے کل سے وہ زندان گو بختار ہتا تھا آوازِ سلاسل سے  
(بقیہ دوامی)

مگر انصاف چاہتا ہے کہ مضمون کے شروع کر نیے پہلے فاضل معترض کی مناسبت کا شکریہ ادا کر دیا جائے اور کمال انشا پر دازی کا اعتراف کر لیا جائے۔ اس لیے کہ میں نے ایسے مضامین کے لیے ایک نیا انداز نکالا ہے۔ تمہید، شکریہ، واد، اصل مدعا اور التماس جسکے اجزائیں۔

**شکریہ** (۱) مجھ سے پیچیدہ، مجھ سے پیچیدہ، مجھ سے پیچیدہ کو قابل خطاب سمجھنا ہی وہ احسان ہے جس کے شکریہ سے عہدہ برا ہونا مشکل ہے۔

(۲) میں اس گرنی اور اس اختلاج میں اتنی کتابیں ہرگز نہ دیکھ سکتا یہ سرف معترض کی عنایت ہے کہ مجھے دیکھی ہوئی کتابیں قہراً دیکھنا پڑیں، اور بہت سے ایسے مسائل متصور ہو گئے جو غلط سے طاق نسیان بن چکے تھے۔

(۳) مجھے اس امر کا موقع دیا کہ میں جناب طباطبائی کے بعض اجتہادات کی حقیقت ظاہر کر کے دورِ نران سے دنیا اُس وقت تک بخیر رہتی جب تک اس ناچیز کی شرح شائع نہ جاتی۔

**واد** معترض بے بدل نے ۱۶ کلام دو پرچوں میں لکھے اور سبھی کچھ اچھا لکھا۔ مگر مجھے تین نکلے بہت پسند آئے۔ اگرچہ جو مفہوم ان میں دیا گیا ہے اُسکی صحت کا مجھے یقین کیا گمان تک نہیں۔ مگر ان کی دل کشی و دل آویزی میں شک کرنا مشرب الناس میں حرام ہے۔ اس لیے الفاظ ان کی جان میں ان پر خطی کھینچ دیئے ہیں۔

(۱) سجدہ کوئی رینی نہیں اولتی نہیں، نہ جبین ملج کی لنگوٹی ہے۔

(ادوہینچ ۲۲ اپریل صفحہ ۴۲ کالم ۳)

(۲) البتہ ابکار افکار سے مجرہ آرائیان ہمیت آفرینان کا فرما جرائیان اور اسی خاندان کی دوسری پھل پائیان یعنی عقدہ پیرائیان مرحلہ چکانیان غلبہ زائیان

پیدا ہوئیں۔

(ادد پیج ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۲)

(۳) زچہ نے لمحہ بھرتارے دیکھے، طالع بلم نے چند دقیقہ مطالعہ کیا وہ "اللہ اللہ بھائی کے" کہتی ہوئی پردہ میں داخل ہوئی یہ عینہ گردانتے مکتب پہنچا وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔

(ادد پیج ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۳)

## ردِ اعتراضات

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے ایذا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں اعتراض اول "تاج دارائی" پر ہے۔ میں نے لکھا تھا کہ متاخرین میں تاج دارائی مرزا غالب کے سر پہ جلوہ افگن ہوا۔ خلاصہ عبارت اعتراض۔

"ہم جس دارا سے واقف ہیں۔ وہ ایران کا تاجدار تھا۔ سکندر نے اُس کا تاج چھین لیا تھا۔ ایسا تاج قابل ہجو ہے قابلِ مہم نہیں ہے۔ خواہ وہ دارائی قلم سخن سے متعلق ہو یا نہ ہو۔ دارا کے معنی مالک و صاحب کے بھی ہیں لیکن اس مقام پر یہ معنی نہیں لیے جاسکتے" (ادد پیج ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء)

جواب۔ دارائی کے معنی ہیں سلطنتِ انی اور فرما تروائی تاج دارائی اور تاج شاہی میں کوئی فرق۔ یہ کیونکر سمجھا گیا کہ تاج دارائی کے معنی دارا کا تاج ہیں۔ اگر ایسا بھی ہوتا تو اعتراض کا کوئی محل نہ تھا۔ ایرانی (جو دارا سے تاج کیانی چھن جانے کے یکر و ن برس بعد پیدا ہوا) اور دارا کی حسرت خیز روداد سے ہم ہندوستانیوں کے مقابلہ میں کچھ زیادہ واقف ہیں) دارا کو خدا۔ مالک۔ صاحب۔ بادشاہ کے منوں پرستمال کرتے ہیں۔ اور بادشاہوں کی مہم میں بھی اُن کو دارا کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ اور یہی شیوہ اساتذہ ہند کا ہر فیاض

کی تسکین کے لیے کچھ شواہد پیش کیے دیتا ہوں۔ واللہ ہمدی من بشار۔  
خاقانی ہند ملک الشعر محمد ابراہیم ذوق دہلوی مدحیہ سدس بادشاہ کے سامنے  
پڑھتے ہیں اور یہی منخوس لفظ استعمال کرتے ہیں مگر دلی کا نکتہ رس تاجدار سے ہجو یا بدعا  
نہیں سمجھتا، اس کے بتور دن پر بل تک نہیں پڑتے۔ ذوق نے تو یہاں تک غضب کیا تھا  
کہ دارا تاج اور سکندر سب کا نام ساتھ ہی ساتھ لے لیا تھا۔

— (ذوق) —

بے دارا کو تا نام آدمی تاج کیانی سے      سکندر تا ہونامی سکندر ستانی سے  
تھے نام سلطان ناگین کمرانی سے      بے نام فریدن تا دوش کاویانی سے  
ترک خسر و الاحشم عالم حسنہ ہو  
سریر سلطنت پر تو ہمیشہ داگر ہو

— (ملا طغرائے شہدی) —

دارا۔ ہنگامیکہ دارا سے ہند سبرہ پروری یعنی جہانگیر بہار سر از جھڑکے نیسانی بر آورد  
" داراے عرش مرتبہ سلطان مراد بخش حاجت رولے زفت اوزنک آسمان سے

— (حکیم قاضی) —

" توئی غالب تی قاہرئی بلن توئی ظاہر      توئی ناہی توئی آکر توئی داور توئی دارا سے  
اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

بگڑن تیرہ لبے بامدادان بر شد از دیا      جواہر خیز گوہر ز گوہر ز گوہر ز

گنم ز شوق درگداریے دژگار      نہرا سم از نیم ہے و باد آؤ را لہ  
مطلع      دوشینہ چون کشید شہ زنگب شکرا

افسردارا۔ تاج دارا کا مراد  
تاجکے از شکب تر گزاشتہ بر سر      غیرت تاج قباد و افسردارا لہ  
تاج دارائی

گرفتہ تاج دارائی ز دارا      بفرمان بردش چون موم نار<sup>۱۲</sup>  
کاش معترض نقاد نے دیکھ لیا ہوتا کہ دارا صرف خاندان کیانی کے کسی فرد کا  
ہی کا نام ہے یا قصور و خاقان کی طرح لقی ہے۔ داراے اکبر و داراے صغر کا ذکر تو بہان  
میں بھی ہے اور یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ اکبر و صغر اسیلے لکھا ہے کہ باپ بیٹے کا فرق ظاہر  
ہو۔ شان و شکوہ کی کمی زیادتی کا فرق مد نظر نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینا تھا کہ  
تاریخ کیا کہتی ہے۔

مضمون کے طولانی ہو جانے کا خوف نہ تو تومین اتنی مثالیں لکھتا کہ گنی نہ جاتیں۔  
حیرت ہے کہ فاضل معترض جھ (جیسے) ایسے بے بضاعت سے ایسی احتیاط کی توقع  
رکھتا ہے جو حکیم قاضی اور ملا طغرایسے بالکالون سے نہو سکی۔ ملا طغرا کو جناب طباطبائی  
بھی مستند سمجھتے ہیں چنانچہ مرزا کے اس شعر کے تحت میں ۷

ساتی گری کی شرم کرو کج ورنہ ہم      ہر شب پیای کرتے ہیں جقدی  
ساتی گری کی مند خود جناب مولانا نے ملا طغرا کے اس شعر سے دی ہے۔

— (ظہر) —

کس حد حق صوفی گری را ادا  
بیک چشم بیتد شاہ و گدا  
(شرح جناب طباطبائی صفحہ ۱۱۱ - الناظر پریس لکھنؤ)

مگر مجھے حیرت ہے کہ جناب شاج نے ملاطفر کے شعر میں کچشم پر اعتراض نہیں فرمایا حالانکہ مرزا غالب کے اس شعر پر نہایت دلکش عبارت تحریر فرمادی ہے۔  
جو مدعی بنے اُسکے نہ مدعی بنیے جو نامسز اُسکے نہ سزا کیے  
ارشاد طباطبائی: "اس شعر میں بیے کا نام آجانا مذاق اہل لکھنؤ میں گران گزرتا ہوگا۔ اور البتہ بُرا معلوم ہوتا ہے۔"

غالباً اس خیال سے معاف فرمادیا کہ اُدبائے ایران (شاعری اور زبان اور وحی جنکی گھٹی میں پڑی ہے) کا مذاق اتنا لطیف نہیں جتنا اہل لکھنؤ کا۔

اعتراض (۲) کوس لمن الملکی - اعتراض کی عبارت  
"لمن الملک الیوم - ایک آیت ہے مگر لمن الملکی جہال کہتے ہیں جن کو معلوم نہیں کہ لمن الملکی بالکل فصاحت سے گرا ہوا جملہ ہے۔ ذی علم لمن الملک الیوم ہی کہتا ہے۔"

جواب - میرے نزدیک ذی علم حضرات کوس لمن الملک الیوم اور کوس لمن الملکی دونوں یکساں بے تکلفی سے بولتے اور لکھتے ہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے یعنی لمن الملک میں ہر صورت کی مثال لکھے دیتا ہوں اور فیصلہ معترض علامہ پر چھوڑتا ہوں۔  
لمن الملک الیوم

(۱) ازرقہ غالب - "سنو عالم دوہین ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل"

حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے "لمن الملک الیوم"

(یادگار تجلوت صفحہ ۱۴۲)

(۲) سودا۔ "و بر دل آگاہ ایشان روشن است جمیع کہ در فن سخن لبہائے در  
پہان و دختہ کوس لمن الملک الیوم کوفتہ از دار الفنا بدار البقا پیرستہ اند"

(رکلیات سودا۔ صفحہ ۲۶)

### کوس لمن الملک

(۱) "کوس لمن الملک بجالتے ہوئے آئے" بند ۴۹۔ مطلع۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ لہے (مرزا میر علی اللہ نقار)

(۲) "اور اکثر شاہان یونان کوس لمن الملک بجالتے تھے اور مسمر پر غور و

پیش سلطان جہان نہ جھکاتے تھے"

(مرقع عبرت۔ مرزا حبیب علی بیگ سرور کھنوی مصنف فاضل عجائب)

### کوس لمن الملکی

"ابوعلی شیخ ابوعلی حسن بن عبد اللہ بن سینا شہیر شیخ رئیس بہت تھے

کہ فے در حکماء اسلام رشک افلاطون و ارسطو طالیس بہت۔ در عمر

شازدہ ساگی بعد فرغ از تحصیل علوم عقلیہ و نقلیہ تصنیف قانون در

علم طب پر داخستہ در علوم فلسفیہ کوس لمن الملکی بلند آواز ساختہ"

(صبح گلشن تذکرہ شعرا صفحہ ۱۲۔ از نواب سید علی حسن خاندان جانشین نواب سعید قلی خان صاحب خرم)

(۲) انشا "نختے در فنون رسمیتہ ہمارے دشت مرہر فن شعر کوس لمن الملکی با آوازہ نام

(گلشن بچار شیفتہ تذکرہ شعرا صفحہ ۲۹)

می نواخت"

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے متعلق جناب طباطبائی بھی اچھی رائے رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ شیفتہ صاحب تذکرہ شعرا میں مشہور شخص ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۸۶)

(۳) "امیر خسرو در چہل سالگی علم موسیقی را شروع نموده در چند مدت رشک معاصر گردیده چنانچہ تا حال کوس لمن الملکی می نوازد۔"

(نثر البدائع مرزا قیاس صفحہ ۲۰۴ مطبع محمدی)

اعترض (۳) ہستی کے معنی شخص کے اردو میں نہیں سُننے گئے۔

جواب۔ میں اسکے جواب میں حضرت عزیز لکھنوی کا شعر لکھ دیتا ہوں جن کی شاعری پر ان لکھنو ضرور ناز کرتا ہے اب آپ ان کی زبان کو اردو کیسے یا تم کی سے اک نظر گھبرائے کی اپنی طرف اس شونج ہستیاں جیب مٹکے اجڑائے پریشان ہو گئیں

(گلگدہ دیوان جناب مرزا محمد ہادی صاحب عزیز لکھنوی)

اعترض (۴) معجزہ آرائی۔ خلاصہ عبارت اعتراض۔

"انجمن نہیں میدان نہیں معرکہ نہیں۔ آراستن کا استعمال انجمن الفاظ کے ساتھ ہو سکتا ہے جنگو آرائش سے علاقہ ہو۔ ستم آرا پر معجزہ کا قیاس نہیں ہو سکتا۔"

(ادو پرنس ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۲ کالم ۲۵۲)

جواب۔ طراز۔ آرائش و نقش و اکرامندہ۔ معجزہ طراز۔ معجزہ طراز۔ سجدہ طراز

(برہان قاطع صفحہ ۲۵۴ مطبع علوی علی بخش خان)

(برقعات بیدل صفحہ ۱۸ مطبع حسینی محمود نگر لکھنؤ)

سجدہ طراز

معجز طراز۔ مسماے معجز طراز از مردگان تنائے وصال اصدقائے علی مقام الم

(نثر البدائع مرزا قیاس معنور)

عجاز طراز - الحق درین جزو زمان طرز عجاز طرازی و سحر پروازی بر ذرات آتش ختم گردیده۔

(نثرات البدل مرزا قیقل منفور)

معجزہ طراز :- ۵

صد سالہ مردہ زندہ ہو کر اپنی بات پر آجائے اُس صنم کالب معجزہ طراز

(کلیات مومن دہلوی صفحہ ۱۹۲)

معجزہ طراز اور معجزہ آمد کے معنوں میں کوئی فرق نہیں اگر اس پر اعتراض ہو سکتا ہے تو اس پر بھی۔ اگر مجھے اپنے حافظہ کی قوت اور اپنی نظر کی وسعت پر اتنا اعتماد ہوتا جتنا جناب طباطبائی کو ہے تو میں کہہ دیتا کہ یہ ترکیب پہلے پہل میرے قلم نکل ہی ہے مگر ایسا دعویٰ کرتے ہوئے میرا دل کانپتا ہے۔ اختراع و ابداع ترکیب کے مسئلہ میں اس ناچیز کا مسک وہی ہے جو عرفی، نظیری، خاقانی، مرزا جلال، اسیر، شوکت بخاری، غالب، مومن، غفری کا ہے یعنی اگرچہ نئے ترکیب کسی مفہوم کو صحیح طور پر ادا کرتے ہیں لیکن دنیا زیادہ لفظوں کے ملنے میں کوئی قباحیت نہیں تو ایسا ترکیب میں پس دیش نہ کرنا چاہیے اور سراسر المحققین ذاکب سراج الدین علی خان آرزو کی بھی یہی رائے ہے۔

اعتراض ۵ :- میری اس عبارت پر کہ مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو

سجدہ ریزی کی تعلیم یہ اعتراض ہیں۔

آگے آئی آیت ۱ حضرت سجدہ ریزی بھی معجزہ آرائی سے لغویت

میں کم نہیں۔ سجدہ ریزی نہیں اوتی نہیں نہ جبین ملاح کی لنگوٹی ہے۔

معجزہ آراہست۔ سجدہ ریخت فارسی دالون نے بھی نہیں کہا خواہ وہ

ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف

بھی ناجائز ہے آپ نے فعل حذف کر دیا۔ اور حرف عطف ہے۔ لہذا جملہ یوں ہوگا۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم کرتا ہے“ زرمی عطف معطوف کا بیان کتب نوین دیکھئے۔ کو کے ساتھ کرتا ہے بھی مصل ہے باخوارہ نہیں ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم دیتا ہے۔“

جواب۔ (سجدہ ریزی) سجدہ ریز، اساتذہ کے کلام میں ”اُروا“ ہے۔ اسکی سند مانگنے اور اسپر اس شد و مسے اعتراض کرنے کا سبب یا تو میری کم لگائی کا اعتقاد، یا ساری دنیا کے جہل پر اعتماد یا خدا کا کردہ نقص استعداد ہے۔ میں کچھ مثالیں لکھ دیتا ہوں اہل نظر فیصلہ فرمائیے۔

(سجدہ ریز)۔ سجدہ ریز (بہارِ علم صفحہ ۸۸ مطبع ذکثر)  
جبین ہر دو عالم بردار و سجدہ ریز آمد کہ باشد حلقہ در مقام دستِ سلیمان  
(ناصر علی سنہدی)

غالب ریش سجدہ

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ریش سجدہ حبسین نیاز  
جناب طباطبائی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں۔

”تو آیا اب میرا سجدہ کرنا تھے مبارک ہو“ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۲)

تعجب ہے کہ جناب طباطبائی نے ریش سجدہ پر یہاں اعتراض نہیں کیا اب یہ خدا جانے کہ مرزا پر اعتراض کرتے کرتے تھک گئے تھے یا اُن کی کورسوا دی پر رحم کیا۔ افسوس ہے فاضل معترض اودھ پنچ نے یہاں جناب طباطبائی کی تحقیق پر

حسب عادت اعتماد نہیں کیا اور اعتراض جڑ دیا۔

سجدہ ریزی :- فرق از سجدہ مالا مال ارادت بر زمین سرافگندگی سجدہ ریزی خستہ

(پنج رقعہ ارادت خان صفحہ ۱۵۱)

سجدہ ریزی ۔ ۵

اول اوس در پہ سجدہ ریزی کر تاملے مفت جاہ کیوانی

(کلیات مومن صفحہ ۴۳)

”سجدہ ریزی ہائے خامہ تسلیم سرشت ہوائے جناب معنی آرا میست  
کہ مضامین بے تیاری از معنائے کیفیت خیالش ناکشودہ روشن است“

(رقعات بیدل صفحہ ۱۳)

اعتراض (۱)۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف ناجائز ہے۔

اعتراض (۲)۔ کو کے ساتھ کرتا ہے بھی نحل ہے۔

جواب (۱)۔ میں حذف فعل کی کچھ مثالیں دیتا ہوں اور یہ بھی عرض کئے

دیتا ہوں کہ اسے انکفا بالاولیٰ کہتے ہیں۔

فعل کا حذف ۔ جناب طباطبائی غالب کے اس شعر کی شرح میں فرماتے ہیں

نہ گل نغمہ میں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنے شکست کی آواز

یعنی نشاط و طرب مجھے کچھ تعلق نہیں میں سراپا درد ہوں اور اپنی ہی

مصیبت میں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۱)

میں کے بعد ہوں حذف کر دیا گیا۔

از رقعہ غالب۔ ”جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے بیتسرے دن

چیونٹی کے انڈے گالون پر تہہ آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگ کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈار بھی بھی۔  
(یادگار غالب صفحہ ۱۶۷)

چھوڑ دی تھوڑی سی ہے یعنی بڑھا دی۔  
کہ کے ساتھ تعلیم کرنا۔

”غرض کہ شاہ غریب مرحوم نے اس اکلوتے بیٹے کو ناز و نعمت سے پالا تھا۔ اور استاد و ادیب نوکر رکھ کر تعلیم کیا تھا۔“

(آب حیات آزاد دہلی صفحہ ۴۰۲)

کی مجھ کو ماتھ ملنے کی تعلیم ورنہ کیوں غیر دن کے آگے بڑھنے میں عطل مل گیا  
(کلیات مرثیہ صفحہ ۵۲)

اعترض (۸)۔ فکر آسمان سیر میرا فقرہ یہ تھا ”بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔  
اُس پر یہ ارشاد ہوا۔ عبارت اعترض:-

”دیکھیے پھر بڑے جہالت آئی۔ آسمان سیر ایک رکیک ترکیب ہے۔ پیچھے  
اوسمی آسمان سیر کہتے ہیں۔ آپ نے شاید چوک میں جو فلک سیر کہتی ہے  
اُس پر قیاس فرمایا۔ ایسے قیاسات سے اُردو کی مٹی خراب نہ کیجئے جہاں  
ہوگا۔ ہم پر نہیں۔ اسلئے کہ ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اُردو ایک لطیف  
زبان بھی جاتی تھی۔ آئندہ نسلوں پر احسان کیجئے۔“

جواب:- میں کیا میری نظر کیا۔ مگر جہاں تک میں نے دیکھا ہے پیچھے لکھے  
آسمان سیر اور آسمان سیر بے تکلف لکھتے ہیں۔ اور آنا ہی نہیں فلک سیر کہتے بھی

نہیں جھگٹتے۔ اور کہنے والے بھی وہ جن کو جناب طباطبائی بھی کلمہ خیر سے یاد کرتے ہیں  
اگرچہ ادب سے یاد نہ کریں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”میرانیس کی زبان موج کو تر ہے۔“ شرح طباطبائی (۳۲۸ صفحہ)

کیست فلک میر۔ ”درفن کا ہم نسب تھا کمیت فلک میر۔“

بندہ مرثیہ مرزا آج علیہ الرحمہ جانشین دبیر اعلیٰ اللہ مقامہ۔

مطلع ”کس کام کی زبان جو صدق آشنائی۔“ (از معراج الکلام)

اسپ فلک میر۔ بیت

غیرت لیسف در شک ملک جو ہیں۔ طور تو اسپ فلک میر ہے اور نو ہیں۔

بند ۹۔ مطلع۔ ”غل ہے اعدا میں کہ زینب کے پسرا تے ہیں۔“

(صفحہ ۵۵۔ جلد سوم میرانیس علیہ الرحمہ)

”طور تھا اسپ فلک میر تو وہ شعلہ طور۔“

بند ۲۶۔ مطلع۔ ”مومنوں نے کوہ مشکیل بنی جانا ہے۔“

(صفحہ ۱۰۹۔ جلد سوم۔ انیس)

”پیدل تھے فلک اسپ فلک میر کے ہمراہ۔“

بند ۳۰۔ مطلع جب چپکے حضرت علی اکبر پر کھڑے۔

(صفحہ ۱۹۵۔ جلد سوم۔ انیس)

شبذ فلک میر۔ ”شبذ فلک میر سے اُترادہ کوکار۔“

بند ۲۳۔ مطلع۔ جب باغ حسینی پہ خزان آگئی دن میں۔

(صفحہ ۱۱۳۔ جلد چارم۔ انیس)

نرخش فلک سیر۔

پہنچے اس رخس فلک سیر زمین پیاکو نہ منجم کا خیال اور نہ مهندس کا قیاس

(دیوان ذوق صفحہ ۸۱۔ مطبع نامی لکھنؤ)

آہ آسمان سیر۔ ہر چہ از برشتگی جگر و افسردگی طبع و بالادستی آہ آسمان سیر

..... مہن نوشتہ بودید۔

(نثرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۱۳۶)

مزد آہ آسمان سیر مراضایع ممکن آخر این ستر بلند از باغ جان برخاستہ

(نثرات البدائع مرزا قنیل ۱۳۰)

عقل فلک پایا و عرش سیر۔ ”و اجوبہ لغز و معانی عقل فلک پیا و عرش سیر  
فلاطون فطنتان روزگار بادراک کنش سر بر آستان اعتراف عجز نمی پاد“

(نثرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۷۰)

عقول آسمان سیر۔ ”و تیز گامیست کہ ہنگام طے البعاد گوئے بقوت

از عقل آسمان سیر فلسفیان را باید۔“

(نثرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۴۶)

جسے مرزا قنیل۔ سید انشا۔ اور سعادت یا رخاں رنگین کی رنگین صحبتوں کا علم ہے

وہ نہیں کہہ سکتا کہ قنیل اس سے واقف نہ تھے کہ فلک سیر جو چوک میں بکتی ہے

اسکے معنے کیا ہیں پھر بھی احتیاط نہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ حامل مترض کی طرح فوجی

سے بہرہ یاب نہ تھے ورنہ ایسی ترکیب سے استراذ کرتے جس سے زیادہ حیرت انگیز

امر یہ ہے کہ میر انیس مرحوم نے بھی (جن کی زبان کو حضرت طباطبائی بھی موج کوثر کہتے ہیں)

فلک سیر کی بھرا کر نے میں کچھ تامل نہ فرمایا۔

اعتراض (۹) جذبات۔

میں نے لکھا تھا کہ مرزا کے خیالات و جذبات "اس پر اعتراضوں کی توپوں سے وہ آتشبار بھیجی کہ پناہ بخدا۔ مجھے مرزا داغ علیہ الرحمہ کا یہ شعر بیاختہ یاد آگیا۔  
غضب آیا، اہم تو ما، قیامت ہو گئی بڑا یہ لوچھا تھا کہ تم مجھے خائف میر جان کو نہ ہو  
خلاصہ عبارت اعتراض:-

"آج کل جو یہ ایک بیہودہ سا لفظ لوگوں کی زبان پر چڑھ گیا ہے اسکے کیا معنی ہیں، کیا مصرعین جو سیکا لوجی کی کتاب میں ترجمہ ہوئی ہیں ان میں جذبات کا استعمال ایسے محل پر ہوا ہے بھلا وہ لوگ زبان کی حفاظت کی خدمت انجام دینے کے اہل ہو سکتے ہیں جو ہر ایک شخص کی زبان سے ایک لفظ سننے ہی بغیر غور و فکر استعمال کرنے لگتے ہیں۔ کورانہ تقلید کے سر پر سینگ نہیں ہوتے تقلید کورانہ کے مرکب محقق یا صاحب نظر نہیں کہلاتے۔"

جواب:- جذبات کا لفظ غلط نہیں اور غلط بھی ہو تو غلط عام ہے غلط عوام نہیں اب یہ بات کہ اسکی جمع جذبات کیونکر ہوں گئی۔ اسے برائے شریعت م لکھنؤ کے سرمایہ دار مولانا مرزا محمد ہادی صاحب مرزا و رسوا پی۔ ایچ۔ ڈی پر و فیسر سابق عربی و فارسی کراچی کالج لکھنؤ و رکن رکیں دارالترجمہ حیدر آباد دکن مصنف اُمراد جان ادا شریف زادہ شتوی امید و بیم مرقع لیسے 'مجنون' خونی شہزادہ۔ خونی مصور وغیرہ خوب سمجھا سکیں گے جناب موصوف کمرہ شیخ ممتاز حسین صاحب ثمانی اینڈ ٹرادر و پرنٹنگ کے استاد جناب طباطبائی کے عنایت فرما اور حریف ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے

آج ہندوستان میں کوئی اُن کا جواب دینے والا نہیں اور علوم عقلیہ و نقلیہ کے جانتے و اعتراف کرتے ہیں کہ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور اُردو پر کیا قدرت رکھتے ہیں اسی شہرت کی بنا پر یہ سے نزدیک نہ آپ پوچھیں نہ میں بتاؤں، حضرت طباطبائی مرزا صاحب حیدر آباد ہی میں پوچھ لیں۔ سیکالوجی کا علم ہو یا مصر کے ترچے یہ سب مرزا رسوا کی ہمہ دانی کا دم بھرتے ہیں۔ اگر فاضل معترض مرزا رسوا کو بھی جاہل سمجھنے کی جرأت کر سکتا ہے تو ”انا للہ وانا الیہ راجعون۔ رضا بقضائہ و تسلیا لامرہ“ ہاں ایک بات ہو گئی۔ اگر کوئی بات مرزا سے پوچھنے میں مانع ہو تو حکیم قاضی سے پوچھ لیجئے، اور کیوں پوچھ لیجئے اسکا سبب اسی اعتراض کے جواب کا ظاہر ہو جائیگا اب میں کچھ مثالیں لکھتا ہوں کہ معترض نقاد اور ہندوستانیوں کا تو کیا ذکر، نہ دلی کے مصنفوں کو جاہل نہلاتے جھجکا، نہ لکھنؤ کے شاعر دن اور انشا پر دازون کو۔ اور یہ اعتراض نہیں ایک جام ہے جہاں سب ننکے نظر آتے ہیں۔

لفظ جذبات کی مثالیں اتنی ہیں کہ اُن کے لکھنے کے لیے انسائیکلو پیڈیا کی سی جلدیں کافی ہو سکتی ہیں۔ میں چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

قلم و جذبات کی وسعت ملاحظہ ہو۔

”وہ شخص جو مجھے گود میں لیے تھا میرے عہد طفلی کے جذبات کو سمجھ گیا“

(روسن و بچہ صفحہ ۳۔ مولوی عبدالحلیم صاحب شری)

شمس العلماء مولوی شبلی نعمانی نے شعراجم جلد اول کے ابتدائی بارہ صفحات میں اسے میں جگہ لکھا۔ اور اگر شعراجم کی سب جلدوں اور حضرت شبلی کی کل ادبی اور علمی تصنیفوں میں دیکھا جائے تو خدا جانے کتنے بار یہ لفظ اُنکے قلم سے نکلا ہوگا۔ (شعراجم جلد اول و چارم صفحہ ۱۲۰)

میر سعادت (عظم گڑھ) نے تقریظ گلکہہ میں یہ لفظ پانچ بار لکھا  
(گلکہہ عزیز)

میر فرخزن نے ساڑھے چار سطریں گلکہہ کی تقریظ میں لکھیں اور یہ لفظ دو مرتبہ لکھا  
(گلکہہ عزیز)

مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے دریا بادی مترجم سابق دارالترجمہ حیدر آباد  
دکن نے اپنی ایک کتاب کا نام فلسفہ جذبات رکھا جو علم نفس پر ہے۔ اور کون بتائے کہ یہ  
لفظ کتنے مرتبہ لکھا۔

لسان العصر اکبر الہ آبادی مرحوم نے گلکہہ عزیز کی تقریظ میں پانچ صفحے لکھے اور پانچ ہی  
بار یہ لفظ لکھا جن صرت وہ فقرہ لکھے دیتا ہوں جن میں جذبات فارسی اضافت کے تھے  
لکھا ہے۔

”انھیں جذباتِ مسرت و الم کے اظہار کی مزاحمت سے انسان شاعر  
ہو جاتا ہے۔“  
(گلکہہ)

”پھر وہ اپنی جوانی کا زمانہ یاد کرتا تھا، اپنا سُرخ و سفید چہرہ، سڈو ایل  
بھرا بدن، ریلی نکھیں، موتی کی لڑی سے دانت، اُننگ میں بھرا ہوا دل  
جذباتِ انسانی کے جوشون کی خوشی اُسے یاد آتی تھی۔“

(سرخ مضمون ”گزارہوا زمانہ“ از سر سید احمد خان دہلوی حوم الہی)

”انگریز اپنی اولاد کو کشادہ پیشانی سے پالتے ہیں اور اُن کو خوش رکھتے ہیں  
اور اُن کے جذبات کی شگفتگی کے کھیل کھلاتے ہیں۔“

(از معاشرت انگریزی۔ شمس العلماء مولوی دکانا، اشرف جوی مخفوری)

”جس بات کا سچا ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غمِ حشر  
یا ندامت یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے“

(مقدمہ شعروشاعری شمس العلماء حالی منفور)

”انکھڑیان۔ یہ لفظ جذباتِ محبت سے خاص وابستگی رکھتا ہے“

مضمون ”مترکات میں غلط فہمی“ از محبی سیدنا ذر حسین (آرٹیکل لکھنوی)

( ”پیام یار“ لکھنؤ۔ ماہ اگست ۱۹۴۰ء )

”انسان کے خیالات میں نت نئے تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں اس  
طرح کی وجدانی کیفیتیں اور جذباتِ ظہور پذیر ہو کے جذب یا ہرپ  
کے لیے تحریک ہوتی ہے“

(خونی شہزادہ۔ مرزا و رسوا لکھنوی مرزا محمد ہادی صاحب پی۔ ایچ۔ ڈی)

”یہ بھی ممکن ہے کہ پہلے ہی سے عشق نے تاثیر کرنی شروع کی ہو مگر  
ذکی اُس سے واقف نہ ہو کیونکہ اکثر جذبات آدمی کے دل میں پیدا  
ہو جاتے ہیں اور وہ اُن سے مدت تک بے خبر رہتا ہے“

(افنائے راز۔ صفحہ ۴۰۔ مرزا محمد ہادی صاحب مرزا و رسوا لکھنوی)

اب نظم کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ باضافتِ فارسی :-

نکا لا قدر تہ جذباتِ جن و عشق نے ملکر      مہ کنعان کو اپنے گھر سے اور لیلیٰ کو محل سے

(از کاظم حسین صاحب محشر لکھنوی)

خدا محفوظ رکھے عشق کے جذباتِ کامل سے      زمین گرد و سب مگر اُنی جہانِ دل مل گیا دل سے

(جناب مرزا محمد ہادی صاحب عزیر لکھنوی)

عشق ہے اک موثر حرکات عشق ہے اک محرک جذبات

(لسان القوم جناب صنفی لکھنوی)

یہ تو فرمائیے کہ حکیم قاسمی اور حکیم مومن خان دہلوی کے شعر میں جذبہ کن معنون پر آیا ہو؟

گاہے چو کرم پلے کشتی طیلان بسر گاہے زری حیلہ کنی پیر ہن قبا

یعنی جذبہ ایم نہ شوریدہ از جنوں یعنی نخلہ ایم نہ پیچیدہ در روا

(کلیات حکیم قاسمی - مطلع قصیدہ :- دو شہ نہار سید زور گاہ کبریا)

جھڑتے ہیں جذبہ خلق سے شرار ہے نفس ننگ و سنگ آفتار

(کلیات مومن صفحہ ۴۴)

ملا جامی علیہ الرحمہ لوائح جامی میں ارشاد فرماتے ہیں :-

" ما دام کہ آدمی در دام ہوا و ہوس گرفتار است دوام این نسبت

از وی دشوار است اما چون آثار جذبات لطف و روی نہور کند

و مشغلہ محسوسات و معقولات را از باطن وی دور افکند "

(لائحہ یاد ہم - لوائح جامی صفحہ ۹ سطر ۱۲)

(مطلع زکشتور لکھنوی)

اعترض (۱۰) جذبہ کشش کے معنی میں بھی متعل نہیں ہے۔

جواب :- یہ لفظ اسی معنی میں ایک نہیں نہرا جبکہ آیا ہے۔ چند مثالیں

ملاحظہ ہوں :-

جسم خاکی ہو گیا داخل گڑھ میں گور کے کھینچ گئی آخر کشتی جذبہ گردا ہے

(دیوان دم خواجہ تہش علیہ الرحمہ صفحہ ۱۵)

برین عدو کے سوتے نعل سے مری اٹھے وہ کیا کہ سب کو جذبہ دل سے عجب ہوا  
(کلیات مومن علیہ الرحمہ ۷۱)

————— (غالب) —————  
مین بلاتا تو ہوں اُن کو لے کر جذبہ دل اُس پر نجات کچھ ایسی کہ بن اے نہ بنے  
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۱۳ میں درج ہے)  
الہی جذبہ دل کی گمراہی تیر اُلٹی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں دس کھینچتا جائے نہیں  
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۲۱ میں درج ہے)  
جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر سے باہر دم شمشیر کا  
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۲ میں درج ہے)

جناب طباطبائی آخر ہی شعر کی شرح میں لکھتے ہیں :-  
”میسر اشتیاق قتل میں ایسا جذبہ کشش ہے کہ تلوار کے سینے  
سے اُس کا دم باہر کھینچ آیا“

————— (حکیم سنائی) —————  
بودہ چو یوسف بچہ و رفتہ باز تا فلک از جذبہ جبل امتین

————— (ظہیر فاریابی) —————  
ہے یون کہ زندہ زبانوں میں نئے الفاظ داخل ہوتے پہنتے ہیں۔ یہ کچھ ضرور  
نہیں کہ جس لفظ کی سند سودا و تیر و درو کے یہاں نہ ملے وہ زبان کا لفظ ہی نہ سمجھا  
جائے۔

اعتراف (۱۱) :- میں نے لکھا تھا " ہر شخص مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے چنانچہ اس طرف شاہ بھی کیا گیا ہے ۔ غالب  
دل حسرت دہ تھا مادہ لذت ورد کام یارونکا بقدر لب و دندان نکلا  
اس پر ارشاد ہوا ہے ۔

غالب آپ کا مقصود یہ ہے کہ یارون سے اختیار مراد ہیں ۔ کوئی ہونٹ  
چاٹ کر رہ جاتا ہے کوئی ایک آدھ ڈاڑھ گرم کر لیتا ہے ۔ حالانکہ دلی کے  
خاورہ میں یارون کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے ۔ چنانچہ اس شعر کی  
شرح میں ے

خوار پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یارون نے بہت غزل میں  
یہ بات مشہور ہے کہ ذوق نے یارون سے اپنی ذات مراد لی ہے یعنی  
میں نے بہت زور مارا ے

جواب :- دلی ہی نہیں لکھنؤ میں بھی ' یارون ' کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے  
یہ سب کی زبان پر آتی " آنکھ کچی اور مال یارون کا "

اختیار و احباب کے معنی کی مثال ے

نہ فرصت نہ رحمت غزل لے داغ کنوڑ لکھ کر کیا کہنے مجبور جو ارشاد یارون کا

(گلزار داغ صفحہ ۴ مطبع تیغ بہادر)

اور سب سے زیادہ پر لطف جواب یہ ہے کہ جناب طباطبائی بالقابہ بھی اس شعر کی  
شرح میں ' یارون ' کا ' سے وہی سمجھے ہیں جو یہ ناچیز سمجھا ہے ۔  
" یعنی جس میں جتنی قابلیت تھی اُس نے اُسی قدر لذت درد کو حاصل کیا

ورنہ بیان درد کی کچھ کمی نہ تھی“ (شرح طباطبائی صفحہ ۷)

اعتراض نمبر (۱۲) تماشا کرنا۔ دیکھنا (خلاصہ عبارت اعتراض)

”غالب مرحوم کا یہ مصرعہ اہل زبان نے کبھی پسند نہیں کیا سچ  
حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی“

تماشا باز گیر کرتے ہیں۔“

جواب :- فاضل معترض بھولتا ہے یہ مصرع غالب کا نہیں مولانا مرزا  
محمد ہادی صاحب سوا و مرزا لکھنوی کا ہے۔

————— (سوا) —————  
حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی صورت وہ سامنے ہے دیکھا کرے کوئی

(خونی شہزادہ - صفحہ ۲۲)

خانہ ویران سازی وحشت تماشا دہ کرین کیا مبارک ہیں مے سامان بربادی مجھے  
(گلگدہ عزیز صفحہ ۹۰)

مرزا غالب کا شعر دین ہے

ناکاجی نگاہ ہے برق نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ تھکوتا تماشا کرے کوئی

اب حضور کا یہ ارشاد کہ اہل زبان نے میرزا کا یہ مصرعہ کبھی پسند نہیں کیا، مجھ ناچیز  
کی سمجھ میں نہیں آتا آپ کے نزدیک لکھنؤ کے مشہور شعرا تو ضرور اہل زبان ہونگے ان کے  
طرز عمل پر نظر فرمائیے۔ پسند کرنا کیا ان کو یہ اتنا محبوب ہوا کہ خود وہی کہنے لگے۔ میرا  
خیال ہے کہ مرزا سوا کی پسند تو آپ کے نزدیک بھی کوئی معمولی پسند نہ ہوگی، اور اگر  
اہل زبان سے غریب دلی والے مراد ہیں جن پر جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں

لکھنؤ والوں کی تقلید واجبست رار دی ہے تو جناب نے کسی کا قول پیش نہیں کیا جس پر  
نظر کی جائے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ لفظ اسی معنی میں تیر سے استاد کے یہاں نظر  
اعتراض (۱۳) داد کو پہنچنا۔

میری عبارت یہ تھی ”پھر مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچان کے بس کی  
بات کہاں اس پر وہ تشش افشانی ہوئی کہ دید کے قابل ہے۔  
عبارت اعتراض :-

”داد کو پہنچنا شاید دادرسی کا ترجمہ ہے۔ اردو کا محاورہ داد دینا ہے  
فارسی میں داد کے معنی عدل و انصاف ہیں اور جتنے طعنت اس لفظ  
کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف  
منجر ہوتے ہیں مثلاً داد گستر، داد گر، داد آور، داد آفرید، داد آفرین  
داد دہ، دادستان، داد فرمائے وغیرہ۔ افسوس اس وقت اردو عجیب  
آفت میں مبتلا ہے اگر اس آفت سے بچی تو گویا اللہ کے گھٹ سے بھری  
مگر نہیں بچنے کی امید بیکار ہے۔ اس قسم کے ترجمے اردو لغت میں  
کوئی زیادتی یا فصاحت میں کوئی ترقی ممکن نہیں البتہ مہملت و نونی  
رات چو گنی بڑھتی جاتی ہے“

جواب :- بجز سب سے سن لیا گیا غضب ہے کہ سرکار نے کلام اساتذہ پر کبھی  
غلط انداز نظر بھی نہ ڈالی اس پر دعویٰ کی بلند آہنگی کا یہ عالم ہے۔ مقام عبرت ہے  
آپ فرماتے ہیں کہ شاید دادرسی کا ترجمہ ہے۔ بیشک ایسا ہی ہے۔ مگر یہ ترجمہ  
بیخود و ناشاد نے نہیں کیا۔ مرزا رفیع سودا کے کلام کو دیکھئے تو یہ ترجمہ آپ کو

دہان بھی نظر آئے یہ محاورہ دو معنوں پر آتا ہے اور اردو معنی کا کسالی محاورہ ہے۔  
 داد پانا۔ فریاد کو پہنچنا۔

پہنچنے اس چین میں کبھی داد کو نہ ہم  
 چون گل یہ چاک جیب سلایا نہ جائیگا  
 (کلیات سودا صفحہ ۱۹۲)

گل داد عند لیب کو پہنچا تو کیا ہوا  
 فریاد کو مری ہے پہنچنا ترا عجب  
 (کلیات سودا صفحہ ۲۰۹)

کب تری داد کو پہنچے ہے فلک بلبل  
 زخم گل کو جو رکھے بخیر و مرہم دور  
 (کلیات سودا صفحہ ۲۲۲)

ایک دن میں جو ناگہان پہنچا  
 داد کو میری آسمان پہنچا  
 (توسن دہلوی)

سمجھو تو کوئی داد کو پہنچو  
 عاشق کی سر یاد کو پہنچو  
 (میر تقی میر)

اعتراض (۱۴) زچہ تارے دیکھتی ہے  
 میری عبارت یہ تھی کہ "کتابین یون دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے،  
 عبارت اعتراض :-

سبحان اللہ کتاب کی کھنے کی تشبیہ اس سے بہتر ملنی مشکل ہے۔ زچہ کی گود  
 میں بچہ ایسا بلم کی نعل میں کتاب۔ زچہ نے لمحہ بھرتاے دیکھے اور ظلم  
 نے چند دقیقہ مطالعہ کیا۔ وہ اللہ اللہ بھائی کے کہتی ہوئی پردہ میں حل  
 ہوئی، یہ صیغہ گراں تے مکتب پہنچا، وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔ یہ معلوم نہیں

کہ جتنے اور کو نتھنے کی تکلیف زچہ کی طرح طالب علم نے اٹھائی یا نہیں۔  
 جواب :- اس میں شک نہیں کہ یہ عبارت دلکش ہے اگرچہ اعتراض یہ بھی  
 دیا ہی ہے جیسے اور سب میں صرف وجہ شبہ عرض کر دوں۔ وہ یہ کہ سمجھ کر نہ دیکھنا ضرر  
 رسم ادا کر دینا، اگر جناب کی موٹا گیان معیار قرار دی جائیں تو مرد شجاع اور شیر کی  
 نہایت مشہور اور پُرانی تشبیہ بھی غلط ہو جائے۔ اسلئے کہ شیر میں شجاعت ہے مگر  
 ڈھال تلوار نہیں باندھتا۔ میں حضرت آزاد کی ایک ایسی ہی عبارت نقل کئے  
 دیتا ہوں۔

”حسب کل کے لوگ پڑھتے بھی ہیں تو اس طرح صفوں سے عبور کرتے ہیں  
 گویا کیریاں ہیں کہ باغ میں گھس گئی ہیں جہاں منہ پڑ گیا ایک کٹبا بھی بھریا  
 باقی کچھ خبر نہیں۔“  
 (آب حیات صفحہ ۳۱)

آزاد خوش نصیب تھے کہ اُن سے کسی نے ایسے سوال نہیں کیے جو میری قسمت میں  
 تھے۔ میں معترض علام کی تسکین کے لیے جناب طباطبائی کی شرح کا ایک مقام نقل  
 کرتا ہوں شاید اُسے یاد آجائے کہ ہر تشبیہ تام نہیں ہوتی۔  
 نہ پوچھ وسعت میخانہ جنون غالب جہاں یہ کاسر گردوں ایک خاک انداز  
 جناب طباطبائی فرماتے ہیں۔

”خاک انداز وہ اکہ ہے جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ  
 وصف مقصود نہیں ہے بلکہ آکھ خاک انداز کا محتر ہونا وجہ شبہ ہے اور  
 اُس کا فقط خاک بھرا ہونا مقصود ہے۔“  
 (شرح طباطبائی صفحہ ۶۰، ۶۱)

آگے بڑھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے اس حیل کے پڑھنے والوں سے

معذرت کروں۔ میں نے اُنکے مطالعہ کے متعلق یہ لکھ دیا تھا کہ کتابیں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے مگر او دھپنچ کے یہ پرچے دیکھنے سے مجھے عبرت ہوئی اور معلوم ہوا کہ صرف آج کل کے طلباء ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی اسی طرح کتابیں دیکھتے ہیں جن کا دعویٰ یہ ہے

”ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اُردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔“

(او دھپنچ ۲۲ اپریل ۱۹۱۵ء صفحہ ۱۲ کالم ۲)

میں جانتا ہوں کہ ان الفاظ (جننے اور کوتھنے) سے زندہ دل معترض کو صرف نڈولی کا اظہار مقصود تھا، اور میں ان کے متعلق کچھ نہ لکھتا مگر معترض نے اعتراض کا نمبر دیدیا تھا مجھے بھی کچھ کہنا ہی پڑا۔

اعتراض (۱۵) ہیبت آفرینی، معجز آرائی، کافر ناجرائی وغیرہ

خلاصہ اعتراض :- ”یہ ترکیبین نہیں پھیل پائیاں ہیں“

جواب :- ترکیب کا میدان نہایت وسیع ہے اور انکی وسعت کا اندازہ کرنا ہو تو خاقانی، قاضی، نظیری، عارفی، ظہوری، شوکت، جلال، اسیر، غالب اور یوں وغیرہ کے کلام پر نظر کر لی جائے میں دو چار مثالیں دیکر آگے بڑھتا ہوں۔

رشک فغان کی ہائے رقیب آفرینان

رقیب آفرینی محشر نے خشتگان لحد کو جگادیا (کلیات مومن صفحہ ۷۹)

سجدہ ارم آفرین۔ ”نسیم جہان آباد دلش اگر بہ بہار بیشہ چین می گزشت

قفقہ ہندوے سوسن بداع سجدہ ارم آفرین بدل می گشت“

(جلوسہ طغرا (رسائل طغرا) صفحہ ۱۳۲ و ۱۳۳)

نزاکت آفرینی :- ” برق درزاکت آفرینی برق است “

(صبح گلشن صفحہ ۵، تذکرہ شعرے فارسی)

نفس مرگ آرا منت باز بچہ عیسیٰ مکش بحر حیات  
(تضاد عرفی صفحہ ۲۶) ارزش مُردن پر سر از نفس مرگ آرا من

قیامت آرا تنگی عشق و حُث افزا تھی  
(کلیات مومن صفحہ ۲۸۹) پیش دل قیامت آرا تھی

کافر باجرائی ادا ہوا احتساب پارسانی  
(کلیات مومن صفحہ ۲۱۳) بنے دیندار کانسر جاسرئی

دو ترکیبین اور ملاحظہ ہوں :-

خاطر نگہدار درویش کہ خاطر نگہدار درویش باش  
(روستان میل شیراز علیہ الرحمہ) نہ در بند آسائش خویش باش

خون دل آشنائی باکاد کا و عنسہ نظیری اثر نامند  
(دیوان نظیری صفحہ ۷۷) فارغ نشین کہ غم دل آشنائی تورفت

اعتراض (۱۶) شیکسپیر پستان ہندی نژاد

خلاصہ عبارت اعتراض :- ” سنے سیدھا سادہ اُردو لفظ موجود ہے

مگر ادب اکے انگریزی چھاڑ یا عفارسی پتھر کھینچ مارتے ہیں ایسی لٹ  
مین اُردو ٹاٹ انگلیا موج کی نہ ہوئی جاتی ہے الخ “

جواب :- غالباً ٹاٹ کی اُجھ کی بجائے سہو کا تب لکھ گیا یا خدا ناگرد، ہ

بالغز قلم ہے ایسے کہ اس مثل کا مفہوم ہے کہ جیسی معمولی چیز ہو ویسی ہی اُس کا

معمولی سامان ہونا چاہئے آپنے اسے بے جوڑ دان مل کی جگہ پر لکھ دیا ہے۔ بہر حال مجھے اصل اعتراض کے جواب سے بحث رکھنی چاہئے۔

بندہ نوازمین نے جہاں تک رد پر نظر کی ہے مجھے تو یہ معلوم ہوا ہے کہ جس طرح اس زبان میں فارسی عربی کے چر شکست الفاظ کلام کے دببہ کو بڑھا دیتے ہیں اُسی طرح ہندی کے نازک اور سیدھے سادے الفاظ مزہ پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ خود اپنے نظم کی قسط اول میں فرماتے ہیں۔

”معجزہ آراست۔ سجدہ ریخت درسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ

ہندی نژاد ہوں یا ایرانی“

دیکھئے سیدھا سادہ جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ”نواہ وہ ہندی ہوں یا ایرانی“ مگر میری طرح آپ کے قلم بھی ہندی کے ساتھ نژاد اخل ہی گیا۔

”اسی پرچہ میں آپ فرماتے ہیں کہ دادے جتنے ملحقات ہیں سب کے معنی کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجرتے ہیں“

۶۱ مئی کے پرچہ میں جناب نے لکھا ”ابو الفضل بھی اسی راہ کا سالک تھا“ سیدھا سا جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ابو الفضل بھی یہی انداز یا طرز تھا۔

اور کچھ آپ ہی پر پور تو نہیں اردو کی ان ہی سی ہے اب میں ان لوگوں کے کلام سے کچھ مثالیں دینا چاہتا ہوں جو قلم بان آدرسی میں کو سانا دلا غیر ہی بجائے قمر منصف۔

سہ ہے جو قمر منصف سدا نے نور سیاہ بخون کے بالین قبر کی قنیل

مالک الرقاب " گردن جھکائے روتا ہے وہ مالک الرقاب "

بند ۵۱ مطلع :- یارب کسی کا باغ متاخران نہو (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۵۱)

عزم باجزم " ۵

عزم باجزم تھے کیا فاطمہ کے پیار و چھوٹی سی تیج سے دم بند کھارون کے

بند ۴۲ مطلع :- غل تھا اعدا میں کز نیکے پس آتے ہیں (جلد سوم میرائیں صفحہ ۲۵)

لاریب قیہ مصحف ناطق " لاریب قیہ مصحف ناطق کے جائے ہیں "

بند ۳۲ مطلع :- رطب اللسان ہوں مح شہ خاص عام میں (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۵۲)

چرخ مقرنس " نزدیک تھا ہل کے گر چرخ مقرنس "

بند ۴۲ مطلع :- جب وچکے خستے کے کسے سپر کو (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۹۵)

خلع بدن ۵

کیا کیا عجز خلع بدن ہائے کر گئے تشریف یان تین تہمین لانا ضرور تھا

(کلیات میر صفحہ ۳۶)

" پھر کجا تصور کجا ہو کی بوند و نون میں کیا بون بعید ہے اور تب این طرین

سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہو جاتی ہے " (شرح طباطبائی صفحہ ۱۰۷)

" جب ہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت

کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں سے تاج سجایا جس کی خوشبو

شہرت نام بنکر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقاء دوام کی آنکھوں

کو طراوت بخشی وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کے

برسا کہ شادابی کو مکلا ہسٹ کا اثر نہ پہونچے " (آب حیات آزاد صفحہ ۴۵)

۴۵ رفاہ عام شہرچہ ایس لاہور

”عام اور مبتذل تشبیہیں جو اردو گوین کے کلام میں متداول ہیں مزا  
جہان تک ہو سکتا ہے اُن تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً  
ہمیشہ نت نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔“ (یادگار غالب صفحہ ۱۱۲ از عالی مغفور)

اب میں حیران ہوں کہ میں نے جو ٹیکہ سپرستان ہندی نژاد لکھا تھا تو اُس میں  
کوئی لفظ تھا جو انگریزی چاڑیا عربی فارسی تہر کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے  
بہرہ ور ہونے والے ہندوستانی اب پہلے ٹیکہ سپر پر مٹے ہوئے تھے اور آج بھی  
اُن کی شفیتگی کچھ زیادہ کم نہیں ہوئی ہے میں نے اگر اُن ٹیکہ سپر پرست کہا تو کیا گناہ  
کیا۔ اس سے قطع نظر کر لینے پر بھی آج کوئی ایسا پڑھا لکھا ہے جو ٹیکہ سپر کے نام سے واقف  
نہ ہو اور جسے یہ نہ معلوم ہو کہ انگریزی تعلیم پانیوالے ٹیکہ سپر کی قدر بلکہ پرستش کرتے ہیں  
میں اسم خاص کو کس لفظ سے بدلتا اور کیوں بدلتا۔ پرست عام ہے۔ بت پرست  
صنم پرست سے کون واقف نہیں۔ نژاد ایسا لفظ تو نہیں جس سے اتنی وحشت

اعترض (۱۶) زبان حال

میں نے لکھا تھا کہ اب وقت آ گیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی ایسی شرح لکھ دی جا  
کہ دیوان بہ زبان حال پکار اُٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اُس پر یہ ارشاد ہوا۔

”اے حضرت دیوان کی دوزبانیں ہیں۔ ایک تو اپنی استاد ہی کا  
ڈھکا بجاتی ہے اور دوسری الکن ہے لڑو لڑو کرتی ہے۔“

اعترض یہ ہے کہ دیوان صرف زبان حال رکھتا ہے تو پھر زبان حال کہنے  
کی ضرورت کیا تھی۔

جواب :- کاش معترض نقاد نے کلام اساتذہ پر نظر ڈالی ہوتی۔ میں جواب

میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ جو سر پا گناہ سے ارشاد ہوا ہے وہی تاجدار فصاحت  
میر انیس ج سے فرما دیا جائے ۵ رباعی

پیری سے بدن ناز ہوا رہی کر دنیا سے انیس اب تو بیزاری کر  
کہتے ہیں زبان حال سے بے پید ہے صبح اجل کو کج کی تیاری کر

اعتراض (۱۸) سیاہ پوش

میر کے اس فقرہ پر کہ یہی وہ شرح ہے جس کی بیگناہ کشی سے اشعار غالب  
سیاہ پوش نظر آتے ہیں معزز نقاد کہتا ہے کہ

”خدا کسبچہ پر سیمینون سے یہ کسی حرفت کا منہ کالا کئے بغیر چھوڑتے

ہی نہیں۔“

جواب :- یہ ایسی بات ہے کہ جب کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ خدا معترض

علام کو جزائے خیر دے جس نے حسن تعلیل کی دادیوں دی میر کے نزدیک  
یہاں اُسے صرف اظہار زندہ دلی مقصود تھا حقیقت میں اعتراض مقصود نہیں ہے

اعتراض (۱۹) ”حضرت چھری پھرانی نہیں جاتی پھیری جاتی تو

جس کسی پر اعتبار کیجئے اُس سے پوچھ لیجئے۔“

جواب :- جوابات نہ معلوم ہو اُس کا پوچھ لینا عیب نہیں۔ مگر بچہ و ناشاد

اُن لوگوں کو چھپ چکا ہے جن کا اعتبار ساری دنیا کو ہے اور ہونا چاہیے جہاں تک  
میں جانتا ہوں چھری یا خنجر سب بھیسے رکھی جاتے ہیں اور پھر اُسے بھی جاتے ہیں

میں نام بزرگوں کے بتایا کیا امان وہ خلق پہ خنجر کو پھرایا کیا امان

قول جناب امام حسینؑ (عزاد آئیر؟ مطلع مرثیہ جب با صغریٰ شیر گئے نہزلین کو)

”گردن پہ تو بھینا کے پھرایا نہیں خنجر“  
بند ۷۳۔ مطلع مرثیہ :- اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیر

(جلد چہارم میر انیس صفحہ ۳۲۹)

”اُسکے عوض پھر ادے پھری میسے حلق پر“  
بند ۱۱۰۔ مطلع مرثیہ :- رُوح سخن فداے حسین شہید ہے۔

(جلد سوم میر انیس صفحہ ۲۲۲)

یہاں تک میں نے اُن اعتراضوں کے متعلق کچھ لکھا جو مجھ پر کئے گئے تھے صرف ایک عوی کی حقیقت دکھا دینا ہے، انشا اللہ مضمون اُسی پر تمام ہوگا۔ اب یہاں سے معترض علام نے صدر المتحققین مرزا غالب پر کرم کیا ہے۔ اسکا اجمالی جواب صرف اس خیال سے کہ معترض کی دل شکنی نہ ہو لکھتا ہوں مفصل جواب میری شرح میں نظر آئیگا اللہ جانتا ہے کہ میں کسی سے الجھنا نہیں چاہتا۔ جناب طباطبائی نے جو اعتراض اٹھائے کے قابل کئے ہیں وہ میں اپنی بساط بھراٹھا چکا ہوں، خدا نے چاہا تو میری شرح میں سب کا جواب ثانی نظر آئیگا۔ جناب طباطبائی کے اعتراضوں کا جواب دینا اُدوزبان بولنے والوں کے لیے واجب کفائی تھا۔ میں نے اس واجب کو ادا کرنے کی سعی کی ہے اب یہ خدا جانے اور اہل انصاف کہ میری سعی مشکور ہوئی یا نہیں۔

جس طرح اُردو کی بربادی پر معترض نقاد کا دل کڑھتا ہے اُسی طرح میر بھی کیا غضب ہے کہ میں نگسار کیا جاتا ہوں۔ میں معترض نہیں محیب ہوں۔ عجب تماشا ہے کہ جس نے میرزا غالب ایسے یگانہ دہر پر بایں بیگناہی اتنے تیرماے کہ کلیجا چھلنی کر دیا، لوگ اُسکے لیے سینہ سپر ہیں، اور میں جو اُن تیروں کو نکالنا چاہتا ہوں تو مجھ پر

پتھر برائے جاتے ہیں معترض نقاد کے انداز سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہتا

ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں متاقل رہا ہے  
جناب طباطبائی کی شرح سے میں اس وقت صرف ایک نمونہ پیش کرتا ہوں، اور میرا  
خیال یہ ہے کہ اُسکا جواب اس قدر ہوگا کہ عجیب اپنی جلدت پر خود حیران ہوگا۔  
جناب طباطبائی مرزا کے اس شعر کی شرح میں ہے

مرگیا صد مہ یک جنبش لب سے غالب نا توانی سے حر لیف دم عیسیٰ نہ ہوا  
فرماتے ہیں۔ ”اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب سے  
کو خدا کے عیسیٰ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ کتاب ہے کہ میں پہلے حرکت لب  
ہی کی ادھر ت مرگیا اور حر لیف دم عیسیٰ نہ ہوا“ الخ  
حرکت لب کی ادھر، اور لب بھی کون، لب عیسیٰ کیا کہنا

## کلام غالب پر معترض علام کے اعتراضات

تو نے سودا کے تین قتل کیا کتنے یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں  
ان اعتراضوں کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ دوسرے  
پرچے میں جہان معترض نے مرزا پر اعتراضات کئے ہیں وہاں لہجہ بہت نرم ہے  
اور میں اس رحم کا شکر گزار ہوں پہلے پرچہ میں شدت زیادہ تھی۔

اعتراض (۱-۲) ”عربی محاورہ ہے ”صلاح ذات البین“ چنانچہ  
قرآن (مجید) میں ہے ”صلو اذات منکم“ مرزا غالب سے صلاح بین الدین

لکھتے ہیں۔“

جواب :- اسے مرزا کی غلطی سمجھنا کیا ضرور ہے، ممکن ہے کہ سوکاتب ہو۔  
 صلاح بین الذاتین مرزا کے رقعہ میں ہے جسکی نسبت مرزا نے شاید کہیں نہیں لکھا کہ  
 اسکا پردہ میری نظر سے گزر چکا ہے جناب طباطبائی تو مرزا کے اُس دیوان (اردو)  
 میں سوکاتب کے قائل ہوئے ہیں جسکی نسبت وہ اپنی شرح میں زور دیکر فرماتے ہیں کہ  
 اس دیوان کا پردہ خود مرزا نے دیکھا ہے، چنانچہ مرزا کے دو شعرون کے متعلق یہ

ارشاد فرمایا ہے۔

(۱) کون ہوتا ہے حرکتِ مرغانِ عشق ہے کمرِ لبّاتی میں صلا میرے بعد

(۲) افسردگی نہیں طربِ انشاءِ التفات ہاں دردِ بکے دل میں گر جا کے کوئی

ارشاد طباطبائی (۱) اس شعر میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے بیان کی یا پسہ

ہونا چاہیے ؟ (شرح طباطبائی صفحہ ۵۳)

(۲) طربِ انشا بہت اونٹنی ترکیبے۔ غالب سے ایسی رکابت بعید ہے۔

عجب نہیں کہ انھوں نے طرب افزائے التفات کہا ہو، بلکہ یقین ہے کہ

ایسا ہی ہوگا ؟ (شرح طباطبائی صفحہ ۲۴۳)

ادھر کچھ ہی دو مقام ایسے نہیں جہاں جناب شاح سوکاتب کے قائل ہوئے ہوں جس نے انکی  
 شرح غور سے دیکھی ہے وہ ایسے مقامات کا شمار بھی بنا سکتا ہے لیکن افسوس کے  
 قابل تو یہی امر ہے کہ جہاں کوئی صلاح دینا ہوئی سوکاتب کے قائل ہو گئے۔ جہاں اعتراض  
 کرنے کی لہر اگئی سوکاتب کا خیال دریا برد ہو گیا۔ ان اشعار میں جو صلاح تجویز ہوئی  
 ہے اُس پر اسوقت کچھ لکھنا ضرور نہیں۔

بہر حال اگر فاضل معترض اور قابل شائع کو یہی اصرار ہے کہ نہیں مرزا سے غلطی ہوئی اور ضرور ہوئی تو چشم مار و شن دل ماشاد۔ ایسا ہی ہوگا۔ مرزا نہ فرشتہ تھے، نہ امام، نہ بنی تھے نہ خدا، غلطی ہوئی ہو گئی۔

اعتراض (۲۱-۲) "تجدید عہد، مجاورہ ہے مگر مرزا غالب فرماتے  
ع کھافسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے۔ آخر اس اضافت مقلوبی  
سے کیا فائدہ الخ۔"

جواب۔ اعتراض کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ہے کہ جتنے اعتراض  
معترض باخبر نے کئے اُن میں سب سے زیادہ مجھے ہی پسند آیا اسلئے کہ یہ اعتراض صحیح  
نہیں مگر عجیب کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ورنہ اور اعتراض  
کے جواب میں دفتر کے دفتر الٹ دینے اور بہت سا وقت عزیز معترض نقاد کی ضیاع  
قربان کر دینے کے سوا دھرا ہی کیا ہے اسلئے کہ اس کہنے میں کیا رکھا ہے کہ ایسا تمیر نے  
بھی کہا سودا نے بھی کہا، دبیر نے بھی کہا انیس نے بھی کہا۔

اب میں اپنی شرح کا ایک صفحہ نقل کئے دیتا ہوں جس سے جناب طباطبائی کا  
اعتراض اور اعتراض پیدا کرنے کی کوشش اور میرا جواب معلوم ہو جائے گا۔ غالب  
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب نہ جو میدی کھافسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے

ارشاد طباطبائی :- "یہاں مصنف نے تفنن کلام کی راہ سے (تجدید تمنا)  
کے بدلے (عہد تجدید تمنا) کہا ہے گو مجاورہ سے الگ ہے مگر معنی درست  
ہیں اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (صلاح ذات البین)  
کے مقام پر صلاح بین الذاتین لکھ گئے۔ وہ فقرہ یہ ہے کہ "اگر

خدا نخواستہ مجھ میں اور مولوی صاحب میں رنج پیدا ہوتا تو آپ بہت  
جلد سلاح بین الذاتین کی طرف متوجہ ہوتے۔

بیخود اس ناچیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب تک درست ہیں تو اعتراض کرنے کی وجہ  
کیا ہے۔ اعتراض کی تائید کے لیے رقعہ غالب کی عبارت نقل کر دی گئی۔ اس کے  
معنی یہ ہیں کہ شایع مرزا پر اعتراض کرنے کا کل سامان لیس کر کے بیٹھا ہے اور ذرا سا  
موقع لمباے ترکش خالی کرے، اس اہتمام سے ظاہر ہے کہ شایع مرزا سے کہاں تک  
حسن ظن رکھتا ہے اور یہ بھی تسلیم نہ ہو جاتا ہے کہ اسے اعتراض آفرینی کے مقابلہ  
میں شرح کلام کی کچھ پروا نہیں۔ اب میں ان کا فرق بیان کرتا ہوں۔

(عہد تجدید متنا) اور (تجدید عہد متنا) میں فرق ہے اور ایسا نازک کہ طباطبائی  
ساقیاد الجھتا ہے اور اعتراض جڑ دیتا ہے۔

تجدید عہد متنا کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے جو متنا کر نیک عہد کیا تھا وہ ٹوٹ گیا  
یا اُس میں تزلزل پیدا ہو گیا ہے یا اپنے کو عہد پر مضبوطی سے قائم رکھنا مقصود ہے اس لیے  
ہم تجدید عہد کرتے ہیں یعنی نئے سرے سے عہد کرتے ہیں کہ متنا ضرور کریں گے۔

عہد تجدید متنا کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے ہم نے صرف متنا کی تھی، یہ عہد نہیں کیا  
تھا کہ متنا ضرور کریں گے۔ لیکن اب ناکامی کے بعد ہم جو ہاتھ مل رہے ہیں اُس سے  
یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہم متنا کر کے چپٹاے ہیں، بلکہ عہد کر رہے کہ متنا کی تجدید ضرور  
کریں گے ان دونوں باتوں کا فرق ظاہر ہے میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس شعر کو  
اضافت مقلوبی (یہ لفظ فاضل مضمون نگار کا ہے) سے کیا تعلق ہے اور اسے تجدید  
عہد کے محاورہ سے کیا علاقہ ہے جس طرح تجدید عہد محاورہ ہے اُسی طرح عہد کرنا

بھی محاورہ ہے۔

صائت لفظوں میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ عالی ہمت ہیں ناکامی اُنکے حوصلے کو پست نہیں کرتی بلکہ جتنی ناکامیاں زیادہ ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی انکی ہمت بلند اور عہد استوار ہوتا جاتا ہے۔

اعتراض (۲۲-۳) تنافر

خلاصہ عبارت اعتراض

”تنافر عیب ہے مگر غالب مرحوم فرماتے ہیں ع  
کیا قسم تم ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں“

جواب: تنافر عیب ہے۔ وہ مزا کے یہاں ہو یا کہین اور لیکن یہ عیب ایسا ہے جس سے کوئی استاد بچا نہیں اسکی ہزار دن مثالیں دیجا سکتی ہیں۔ ان شرعاری میں تنافر زیادہ اعتراض کے قابل ہے جیسا یہاں ہے۔

”میرے شتیاق قتل میں ایسا جذبہ شوش ہے کہ تلوار کا دم اُسکے

سکینہ باہر کھینچ آیا ہے“ (شرح طباطبائی صفحہ ۲)

اب میں تنافر کی چند مثالیں ایسے شاعر کے اشعار سے پیش کرتا ہوں فصاحت جس کا کلمہ پڑھتی ہے۔

”گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا“

بند ۹۹ مطلع: دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

”شہباز اہل صید پہ پر کھول کے آیا“

بند ۹۱ مطلع: دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر۔ (انیس)

وہ تیز منہ کو کہہ کو کھالے مثال کاہ

بند ۸۶ مطلع - رطب اللسان ہون مرح شہ خاص و عام میں (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۵۲)  
اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا کے مصرعہ کئی موجودہ صورت ہے اس میں غضب  
کا تناظر ہے۔ تین کاٹ ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں لیکن حسن ظن کا قدم در میان میں  
ہوتا تو یہ مقام بیشک ایسا تھا کہ بے مائل کہہ دیا جاتا کہ یہاں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی  
ہے ایسے کہ اگر کہ 'جو' سے بدل جائے تو کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور  
(کی کہ کھا) پڑھتے وقت زبان رکتی ہے اور یہ وہ کراہت ہے جو موزون طبع کو  
کو بھی محسوس ہوتی ہے۔ مرزا سے اسکی توقع رکھنا سوئے ظن نہیں تو کیا ہے اور یہی  
حال میر انیس مرحوم کے آخری مصرعہ کا ہے وہاں بھی کہ 'جو' سے بے تکلف بدلا  
جا سکتا ہے، اور اگرچہ انیس مرحوم کے پہلے دو مصرعون میں جو عیب آئے وہ  
مصرعون کو ٹیپٹ سکے بغیر حل نہیں سکتا۔ لیکن اہل ذوق انکی خوبی کا کلمہ پڑھتے ہیں  
خاص کر پہلا مصرعہ تو اپنا جواب نہیں رکھتا ع گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا۔  
تینا فر کے مسئلہ میں مجھے جناب طباطبائی کا یہ قول بہت پسند ہے جو غالب کے  
اس شعر کی شرح میں نظر آتا ہے:-

کوئی میر دل سے پچھے تیر نکلیش کو خیلش کہان سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا  
اور اسکے پند آئے کی وجہ یہ ہے کہ انصاف سے بیگانہ نہیں۔

اچھی کا داؤ وزن سے ساقط ہو گیا اور یہ درست ہے بلکہ فصیح ہے لیکن  
اسکے ساقط ہوجانے سے دو چین جمع ہو گئیں اور عیب تناظر پیدا ہو گیا  
لیکن خوبی مضمون کے سامنے کوئی ایسی باتوں کا خیال نہیں کرتا۔

لیکن وہ شعر جس پر اس وقت بحث ہو رہی ہے اُس میں اس قول طباطبائی سے کام لینے کی ضرورت نہیں اسیلئے کہ سوکاتب کے احتمال کی گنجائش زیادہ ہے اور کہ جو اس سے بدلا جاسکتا ہے۔

اعترض (۲۳-۲۴) اثبات۔ تیج

مرزا غالب فرماتے ہیں

”نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا“

کیا شارح یہ نہ بتائے کہ اثبات منکر ہے۔ غالب کبھی بات کی تیج، کبھی بات کا تیج کہتے ہیں۔

جواب:- حقیقت یہ ہے کہ جناب طباطبائی نے شرح اور حضرت ادب الشعار

نے مضمون لکھتے وقت صرف اپنی نظر پر جو ایسی ہے اور اپنے حافظہ پر جو ایسا

ہے تکیہ کیا حالانکہ یہ چیزیں اکثر شباب مرحوم کے ساتھ اور کبھی کبھی پہلے ہی سے

چل سکتی ہیں۔ اس اعتماد کا نتیجہ یہ ہوا اکثر کیا شاید سب کے سب اعتراض ایسے کیے

جن پر تحقیق سرگرم بیان ہے۔ مذکر اور مونث کی بحث چھٹری تو مختلف فیہ کا نام

تک نہ لیا۔ بعض لفظ ایسے بھی ہیں کہ مذکر بھی بولے جاتے ہیں اور مونث بھی۔

ایسے لفظوں میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ہر استاد کسی ایک صورت کو مرجع سمجھتا ہے۔ بھی

ترجیح اور عدم ترجیح سے بحث نہیں کرتا، ردیف شعریا اسکا مذاق صحیح جس مقام

پر تذکر کو پسند کرتا ہے مذکر باندھ جاتا ہے، مثلاً لفظ ’معراج‘ زیادہ تر مونث سمجھا

جاتا ہے مگر شیخ ناسخ مذکر باندھتے ہیں اور اس محل پر حق انھیں کی طرف ہے۔

کسی دل تک مائی ہو سکے تو عرش ہی بھی عروہ و گرنہیں معراج ممکن عرش عظم کا

یہاں عرش اعظم کا اور عرش اعظم کی کہنے میں جو فرق ہے اُسے کچھ وہی لوگ سمجھتے  
ہیں جن کے کان سدھے ہوئے ہیں جن کا ذوق سلیم ہے، اور جہاں شاعر کا مذاق صحیح  
مونث کو مزج سمجھتا ہے وہاں مونث لکھ جاتا ہے اور اہل ذوق نے مختلف فیہ  
الفاظ کے صرف مذکر یا مونث استعارہ دیدیے جلنے پر زیادہ زور نہیں دیا، اس کا  
راز یہی ہے کہ انھوں نے زبان کے وارزہ کو تنگ کرنا بہتر نہ سمجھا علاوہ اسکے مرزا  
کی جلالت قدر وہ تھی کہ اگر کسی لفظ کو خلاف بہور مذکر یا مونث باندھ جاتے تو اُسی  
طرح قابل ملامت نہ ٹھہرتے جس طرح میر و سودا و درد۔ یہ اس ناچیز کا خیال ہے  
کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مختلف فیہ کی مثال

خط کو روئے یا پر نشو و نما ہوتا میں (مذکر) سبز بیکانہ گل سے آشنا ہوتا میں  
(شیخ ناسخ مرقوم)

آسنو بہا تو رشتہ بیا مرغ دل ہوا (مونث) دانہ نے کی جو نشو و نما دام ہو گیا  
(خواجہ پرویز مغفور)

اب وہ مثالیں لکھی جاتی ہیں جن میں ایک ہی شاعر نے ایک لفظ کو مذکر اور مونث  
باندھا۔

(مذکر) "تم فاتحہ! باکا دلادیکھو مبیٹا"

بند ۱۹۔ مطلع۔ جب خیمہ میں رخصت کو شہ بھر و برکے۔ (جلد سوم انیس صفحہ ۲۰)

سومر گئے بھوکے یہی مرضی تھی خدا کی  
(مونث) ان کسانوں پہ وہ فاتحہ شاہ شہد اکی

بند ۲۰۔ مطلع۔ اے مونو کیا صادق الاقرار تھے سپیر (جلد اول انیس صفحہ ۲۹)

ہر رنگ میں شراب ہے تیرے ظہور کا (منکر)  
 موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہ طور کا  
 سیر کی یون کو چہ ہستی کی ہسم  
 نے میں سے جون نالہ گزر کر گیا (مونث)  
 (کلیات سودا صفحہ ۱۰۰)  
 (ایضاً صفحہ ۱۰۰)

اعتراض (۲۲-۲۳) تانیث قلم

”غالب فرماتے ہیں (ع) ہے قلم میری ابرو گہرا۔ تو کیا شایع قلم کی  
 تانیث تسلیم کر لے“

یہ تو وہ عبارت ہے جو فاضل مضمون نگار اودھ پنچ نے لکھی ہے، حضرت طباطبائی  
 اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں۔

”مصنف مرحوم کی زبان پر قلم تانیث تھا، اور اُن کے تلامذہ ابھی تک  
 اس وضع کو نباہے جاتے ہیں، مگر اصل یہ ہے کہ لکھنؤ دہلی میں تذکیر بولتے  
 ہیں۔ فخر شعراے دہلی مرزا داغ کا کلام دیکھ لو۔ تعجب یہ ہے کہ مصنف  
 بھی قلم کو تذکیر باندھ چکے ہیں (ع) فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے“  
 جواب :- جہاں حضرت طباطبائی تعجب ظاہر کرتے ہیں مجھے تعجب آتا ہے  
 مرزا کے دیوان میں قلم دوچار جگہ بھی مونث نہیں ملتا۔ پھر اسکا فیصلہ کیونکر ہو کہ قلم مرزا  
 کی زبان پر تانیث تھا، ہاں شاید اردو کے مسئلے اور عود ہندی میں جناب طباطبائی  
 کی نظر سے گزرا ہو۔ میرے پاس یہ کتابیں اس وقت موجود نہیں۔ ایسے میں صرف  
 انھیں دو مصرعون کو مد نظر رکھ کر جواب دیتا ہوں۔ جناب طباطبائی کی اس عبارت  
 (جس میں مرزا کے دو مصرعے لکھے ہیں) ہے قلم میری ابرو گہرا (۲) فقط خراب لکھا

بس نہ چل سکا قلم آگے) تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قلم کو مختلف فیہ جانتے تھے اور جہاں مناسب نظر آتا تھا اند کر یا مونث باندھ جاتے تھے اور دہلی کے متعلق یہ کہنا دل کو لگتی ہوئی بات نہیں کہ وہاں قلم کو سب بتذکیر بولتے ہیں "اگر بولتے ہیں" سے زمانہ موجود مراد ہے تو پھر کہا جائیگا کہ اس قول سے مرزا کے زمانے کو کیا تعلق ہے۔ اس حالت میں تو صرف یہ کہہ دینا کافی تھا کہ اب دہلی والے بھی باتفاق مذکر بولتے ہیں۔ لیکن یہ بھی وقت کہا جاسکتا تھا، جب اُن مستند سخن آفرینوں کی نظم و نشر پر نظر کر لی گئی ہوتی جن پر آج کی دلی ناز کرتی ہے اگر اس سے مرزا غالب کا زمانہ مراد ہے تو یہ قول تحقیق کے خلاف ہے و ورنہ کیون جانیے، مرزا کے معاصر حضرت مومن نے بھی قلم کو مونث باندھا ہے۔

غیر کے خط لکھنے کو تم نے تراشی ہے قلم  
ورنہ میسر استخوان کیوں ہو گئے قلمگیر  
(کلیات مومن صفحہ ۱۸۱)

اور یہی ایک مثال "سب بتذکیر باندھتے ہیں" کے رد کر دینے کو کافی ہے۔ خدا کے  
حضرت میر کے یہاں بھی قلم کی تائید کا سراغ ملتا ہے۔ ۵۔

کسی کو شوق یارب اور اس سے بیش کیا ہوگا  
قلم ہاتھ آگئی ہوگی تو سو سو خط لکھتا ہوگا  
(کلیات میر صفحہ ۳۵)

اعتراف (۲۵-۵) - اعلان نون

غالب فرماتے ہیں

"فرمانِ رواے کشور ہندوستان ہے۔ شرع و آئین پر مدار سی۔"

عبارت اعتراف اودھ بیچ:-

"فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد الاضافت معیوب ہے۔ ایسی

غلطیان اگلے اساتذہ کے کلام میں بہت ہیں۔

یہ بھی ارشاد ہوا کہ

”غالب نے بھی اپنے کسی مکتوب یا مخطوط میں ان کے جواز کا فتویٰ نہیں دیا۔ اگر شائع نے اسکی توضیح کر دی تو کس جرم کا مرتکب ہوا۔“

جواب: ہمیشہ کسی شاعر کی زبان پر اعتراض کرتے وقت وہ زبان معیار قرار دیتا ہے جو اس کے زمانہ میں رائج ہو۔ لیکن اردو میں بھی کھینا ضرور ہے کہ شاعر دلی کا ہے یا لکھنؤ کا۔ اگر آج ہم میر، سودا، درد پر ایدھر، اُدھر، جیدھر، کیدھر، نک، نیٹ، نمان، اُور، بچارا، دوانہ بولنے کی وجہ سے اعتراض کریں تو اہل انصاف جو باروت کا پتلا ہیں آگ ہو جائیں گے اور کافور مزاج حضرات نے اگر کچھ نہ کہا تو مسکرائیں گے۔ ضرور حقیقت یہ ہے کہ فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد اضافت اب معیوب ہے۔ مرزا کے زمانہ میں محبوب تھا۔ بعد غالب کے شعرا ذوق، ظفر، مومن، آذرودہ، کا کلام اگر دیکھا جائے تو یہ اعلان نون اتنی جگہ نظر آئے گا کہ شمار شکل ٹھہرے گا۔ پھر اسے معیوب یا غلط قرار دینا بڑی جسارت ہے۔ اس عقدہ کا حل وہی ہے جو حضرت طباطبائی کی شرح کے صفحہ ۲۴۲ میں نظر آتا ہے۔

”مصنف مرحوم (غالب) کا اس باب میں یہی مذہب معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے کلام میں ایسے مقام پر وہ اعلان نون درست جانتے ہیں اور فارسی کے کلام بھرمیں ان کے کہیں اس طرح اعلان نون نہیں دیکھا۔ یعنی فارسی کلام میں اہل زبان کا اتباع کرتے ہیں اور اردو میں نہیں کرتے۔“

(شرح طباطبائی ص ۲۴۲)

میں اس میں اتنا اور بڑھانا چاہتا ہوں کہ کچھ غالب ہی پر موقوف نہیں معاصران غالب بلکہ اُن کے تمام پیشرو میر۔ سودا۔ درد۔ خان آرزو وغیرہ سب ہی مذہب تھا اور اور ان اساتذہ میں سے کوئی ایسا نہیں جو فارسی میں صاحبِ یوان نہ خصوصاً خان آرزو سراج المحققین جن کا خطاب ہے اور جو (منشی ٹیکنید) مصنف بہارِ عجم کا خزانہ گرد استاد ہے، ان لوگوں نے ترکیب اضافی و توصیفی میں اعلانِ نون کو اُسی طرح جان رکھا جس طرح نون کا نون غنہ ہو جانا۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اجتہاد تھا۔ غلطی نہ تھی۔

ہاں، میں یہ کہنا بھولی گیا کہ یہی جناب طباطبائی جو صفحہ ۲۴۲ پر مرزا کا مذہب بیان کر چکے ہیں صفحہ ۱۳۸ میں یوں گفتگوشانی فرماتے ہیں۔

”میر انیس مرحوم کے اس مصرعہ پر عسکن چھٹا ہوائے سعادت نشان لکھنؤ میں اعتراض ہوا تھا کہ حرف مد کے بعد جو نون کہ آخر کلمہ میں پڑے فارسی والوں کے کلام میں کبھی باعلانِ نون نہیں پایا گیا۔ تو جب آرزو میں ترکیب فارسی کو استعمال کیا اور کشور ہندوستان کہل مرکب اضافی بنایا، ہلے سعادت نشان باندھ کر مرکب توصیفی باندھا تو پھر نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب؟“

پہلے میں اس اعتراض کا جواب اُنہ حال کے مسلم اصول کو صحیح قرار دے کر لکھتا ہوں، اور آگے بڑھ کر وہ جواب عرض کروں گا جو نگاہِ تحقیق کو نظر آتا ہے۔

میں اس کا سبب عرض کر دوں۔ نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب اجتہاد ہے اور یہ اُسی طرح کا اجتہاد ہے جیسا اساتذہ ایران نے کیا ہے یعنی عربی کے وہ الفاظ

جو باعلانِ نون تھے مثلاً بیان، خلیان، خفقان، مرجان وغیرہ جب باضافت و عطف فارسی استعمال کئے تو اعلانِ نون کو غائب کر دیا۔ یہ شعرے ایران کا تصرف اجتہاد تھا۔ اساتذہ دہلی نے جواب کے شعر سے فارسی زبان میں زیادہ دخل رکھتے تھے، یہ کیا کہ الفاظ خواہ فارسی ہو خواہ عربی، ان میں مد کے بعد جو نون آخر کلمہ میں پڑے اسے اعلان کے ساتھ بھی باندھیں اور بغیر اعلان بھی۔ اس طرح کا استعمال لکھنؤ میں میر انیس مرحوم اور دلی میں حضرت داغ منفور تک برابر جاری رہا۔ اس رواج کا ترک اچھا ہوا یا بُرا، اس پر تفصیلی کیا اجمالی بحث کا بھی موقع نہیں، یا رزق صحبت باقی۔ میں صرف تناپوچھ لینا چاہتا ہوں کہ میر انیس مرحوم پر سعادت نشان باعلانِ نون باندھنے کی وجہ سے جو اعتراض ہوا تھا اُس پر اُنھوں نے تسلیم خم کیا یا نہیں اور اساتذہ دہلی کے اجتہاد کو تسلیم سمجھا یا اُس فرضی قلاوہ تقلیدِ اہلِ برا کو زیب گردن فرمایا جسے حضرت ناسخ نے اپنے گلے میں ڈال کر اردو زبان بولنے والوں کے گلے کا ہار بنا دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ میر انیس مرحوم نے اس اعتراض پر مطلق عمتنا نہیں کی۔ کچھ مثالیں میر صاحب کے کلام سے لکھی جاتی ہیں، جس کو اس سے زیادہ دیکھنا ہو وہ اُن کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ کلام پر نظر ڈالے، اگر یہ کہا جائے کہ یہ مرثیہ اس اعتراض سے پہلے کے ہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ ایسا تو تھا نہیں کہ ادھر میر صاحب کوئی مرثیہ پڑھے، ادھر دوسرے بہادر یا ہاتھانگا ندھی کی تقریر کی طرح وہ چھپ گیا، جب حقیقت حال یہ ہے تو پھر میر صاحب نے بعد میں اصلاح کیوں نہ کر لی۔

لاشہ پہ لاشہ ڈال دیا ایک کپڑا اک تھلکہ سا پڑ گیا کون و مکان میں  
بند ۴۵ مطلع "جب جان نثار سبط پیمبر ہوئے شہید" (جلد چارم میر انیس صفحہ ۶۱)  
اضافت فارسی اور اعلان خون:-

تو شاہر مضمون پس پردہ نہان ہو !  
بند ۳ مطلع "کیا پیش خدا صاحب توقیر ہے نہرا" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۴۳)  
خندق میں جوئے خون بھین باتھون سے بھی  
بند ۴۲ مطلع "رطب اللسان ہون مدح شہ خاص و عام میں" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۱۵۲)

~~~~~ (معاصرین غالب) ~~~~~

یہ روئے چھوٹ چھوٹے لکھون کے آگے نالہ سا ایک سوے بیا بان بہ گیا  
نفسِ تنقید کو تھوڑی سی قدرت ڈاگر دیکھے سامان پھر اس فرعون کے سامان کا  
(دیوان ذوق صفحہ ۶)

زلفوں سے تمہاری ہون پریشان زیادہ دیکھو مری اس حال پریشان میں صورت  
(بہادر شاہ ظفر نور اللہ مرقدہ)

فروسی ایک خارِ جنان بیان تھا گلرِ زیرِ میر نے مے ہوئی دہستان تیغ  
(کلیات مومن صفحہ ۲۳)

میر و سودا کے یہاں سے بھی صرف ایک ایک مثال دیکھاتی ہے۔  
زبورِ خانہ بچھاتی غمِ دوسری ہوئی ہے ہم ملک آئے کبھی کس شان سے  
(کلیات میر صفحہ ۳۵۴)

روشن ہو وہ ہر ایک ستارہ میں نہ اینجا جز نور کو تو نے مہ کنعان میں نہ کیا  
(کلیات میر صفحہ ۱۵۲)

باز یک جہان کو شطرنج ہی سمجھ خالی مین کوئی دم میں لا گھر گئے ہوئے

دکلیات ناسخ صفحہ ۳۹۰

یہاں یہ سوال کر نیو گئی چاہتا ہے کہ فاضل معترض اور قابل نقاد اسی ترکیب  
اعلان فون میں جو نون آخر کلمہ میں پڑتا ہے اُسے باعلان فون پڑھتا ہے یا کسی  
اور طرح؟

اس اعتراض کے سلسلہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالب نے اپنے ملفوف لکیتوب  
میں اسکے جواز کا فتوے نہیں دیا۔

جواب :- میں سراپا حیرت ہوں کہ انہی یہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعر یا نثار  
جس لفظ کے استعمال میں آزاد نظر آئے وہی اس کا فتوے جواز ہے۔ اُس سے  
بادشاہ وقت کی طرح کسی باضابطہ اعلان کی توقع نہیں رکھی جاتی۔

جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں ایک طولانی تقریر کے ضمن میں لکھا ہے کہ  
کہ ”دیوان ناسخ دلی پہونچ چکا تھا، پھر غالب وغیرہ نے زبان کے مسائل (مثلاً  
اعلان فون) میں حضرت ناسخ کے ان اصولوں پر کیوں نہ عمل کیا؟ میرے نزدیک  
یہ عجیب قابل تعجب ہے اس لئے کہ اُس زمانہ میں دلی غالب مومن، ذوق ظفر آزرده  
شیفتہ وغیرہ پر ناز کر رہی تھی عجب نہیں جو ان کو یہی خیال ہو کہ ہم اُس شاہراہ  
پر جا رہے ہیں جو طریقہ راسخ شعرا ہے۔ جس پر خان آرزو سا باخبر محقق کام فرمائی  
کر چکا ہے۔ علاوہ برین المہ فن اپنے ماموین کی اقتدا اور مجتہدین عصر اپنے تقلید  
کی پیروی نہیں کیا کرتے خواص کرام صورت میں جب نہ بان کی وسعت خاک میں  
لمتی ہو اور یہ وہ حل ہے جو ان رہبران سنخودی کے طرز عمل سے سمجھ میں آتا ہے یا نہ

پرے، درے، آے ہے، جاے ہے، ہم ہی، وہ ہی وغیرہ نہایت بے تکلفی سے بولا جاتا رہا۔ اس وقت ان الفاظ کے متعلق کچھ کہنے کی فرصت نہیں اور نہ یہ مضمون اسکا متحمل ہو سکتا ہے۔

اب تک اس مسئلہ کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا اسکی بنا حضرت طباطبائی کے اس ارشاد پر تھی کہ مرکب اضافی و توصیفی میں اعلان نون نہ کرنا چاہئے۔ ایسے کہ نحو فارسی میں جو نون مد کے بعد جس کلمہ میں پڑے وہ غنہ پڑھا جاتا ہے اور اسی بنا پر میر انیس مخفور کا یہ مصرعہ ”مسکن چھٹا ہمارے سعادت نشان سے“ اور مرزا غالب کے یہ مصرعے (۱) فرمانروائے کشور ہندوستان ہے۔ (۲) شرع و آئین پر مدار سی۔ قابل اعتراض ہیں۔

اب میں اسکے جواب میں اپنی ناچیز تحقیق اہل نظر کے فیصلہ کے لیے پیش کرتا ہوں۔ میں جہاں تک جانتا ہوں نحو فارسی میں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہندویوں اور ایرانیوں کے تلفظ میں جہاں بہت سے فرق ہیں وہاں نون کے تلفظ میں بھی ہے۔ ہندی ”این“ بنون غنہ بولتے ہیں، ایرانی ”ان“ باعلان نون بولتے ہیں اور این لکھتے ہیں۔ ہندی ”چون“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُن“ بولتے ہیں اور چون لکھتے ہیں۔ ہندی ”چنان“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُنن“ بولتے ہیں اور چنان لکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اہل ولایت ہمیشہ ایسے نون کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً ان اشعار میں ۵

در بزمِ جلال تو بہ ہنگام تماشا      نظارہ ز جنبیدن مرثگان گلہ دار  
وہ جنبیدن مرثگان کا تلفظ نون غنہ کے ساتھ نہ کریں گے بلکہ جنبیدن مرثگان بولیں گے

اُن کے بیان ایسی حالت میں آفت آتی ہے الف پر۔ اور مرگن ہو جاتا ہے بحقیقت یہ ہے تو حضرت طباطبائی کا ارشاد متذکرہ صدر صرف انہیں کے ماننے کی بات ہے یہ خو فارسی کی تبعیت نہیں اللہ جانے کیا ہے۔ اضافت و عطف کی حالت میں نون کو غنہ پڑھنا اساتذہ دہلی کا اجتہاد ہے۔ میں اپنے کلام کی توثیق کے لیے آقا سید محمد علی صاحب ایرانی پر وفیسر نظام کالج حیدر آباد دکن کی ایک عبارت نقل کئے دیتا ہوں۔

”ماون آخر کلمہ را ظاہر میکنم و ہندیان اغلب نون ہائے خسرا غنہ میکنند مثلاً مامی گویم جان ایشان میگویند جان بنون غنہ بچنین لفظ خان را خان بنون غنہ می گویند“ (از فارسی جیدہ آقا محمد علی)

حضرت ناسخ مرحوم نے حالت اضافت فارسی میں نون کو نون غنہ کر دینا یا تابع اساتذہ دہلی جائز رکھا اور اعلان نون کو بخلاف اساتذہ دہلی ناجائز قرار دیا اور یہ خو فارسی کی تبعیت سے کچھ تعلق نہیں رکھتا۔ اساتذہ دہلی نے حالت عطف و اضافت فارسی میں نون خسرا سے کلمہ کو غنہ کیا اور ساتھ ہی ساتھ الف کا تلفظ بھی قائم رکھا جو ایرانیوں کے تلفظ میں نہیں جیسا آقا محمد علی صاحب ایرانی کے قول سے معلوم ہو چکا حضرت ناسخ نے اساتذہ دہلی کے اسی مسلک کو اختیار کیا۔ اور یہ اساتذہ دہلی کی پیروی ہے نہ کہ اساتذہ ایران کی۔

دوسری صورت یعنی اعلان نون کو حضرت ناسخ یا اُن کے متبعین نے معیوب یا غیر صحیح قرار دیا یہ اُن کی رائے ہے۔ اساتذہ دہلی نے دو صورتیں تجویز کی تھیں۔ ایک صورت قائم رکھی گئی ایک چھوڑ دی گئی اسے بھی اجتہاد ناسخ سے کوئی تعلق نہیں

خوفارسی کی تبعیت نہ اعلان نون میں ہے نہ غنہ میں۔

اعتراف (۶-۲۶) تم ہی۔ وہ ہی

غالب مرحوم فرماتے ہیں:-

ہم ہی آشفۃ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا

”اور آپ کی جانب سے شایع اس قدر توضیح کا بھی حق نہیں رکھتا کہ ہم ہی سے ہمیں زیادہ فصیح ہے“

جواب:- اب ہم ہی، تم ہی، وہ ہی کھنویں قریب قریب متروک ہیں اور دلی والے ابھی تک ان کو استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم۔ ہم ہی فصیح ہے اور ہمیں فصیح اور بس۔ مجھے اس باب میں جناب طباطبائی کا یہ قول پسند ہے۔

”ہم ہی اور تم ہی اور اس ہی اور ان ہی کی جگہ پر ہمیں اور تمہیں اور

اسی اور انہیں اب محاورہ میں ہے اور یہ کلمات اپنی اصل سے

تجاوز کر گئے ہیں“ (شرح طباطبائی صفحہ ۶۳)

میں نے قول کے ساتھ (یہ) کی قید صرف اس لیے بڑھادی کہ جناب موصوف کے قول زمانہ کی طرح رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ مرزا کے زمانہ میں یہ الفاظ برابر بولے جاتے تھے مثلاً خود مرزا غالب فرماتے ہیں۔

(۱) ہم ہی آشفۃ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا

(۲) تمہیں کہو کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے

اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اُن کی نظر میں دو میں سے کوئی لفظ بھی قابل ترک نہ تھا۔ صرف اس لیے کہ وہ لوگ زبان کو سرس کا شیج (تنگ) نہیں

بنانا چاہتے تھے۔ دلی میں حضرت داغ اور کھنؤ میں شیخ منہج مک "وہ ہی" کا  
سراغ ملتا ہے

ہر صبح وہ ہی صبح ہے ہر شام وہ ہی شام انسان پر ہے زور فقط نعت ملاح کا  
(ناخ)

و اے ناکامی کہ باز ہا جویں بننے خط سو وہ ہی مرغ نامہ بر کاٹ کر شہر گرا  
(گلزار داغ صفحہ ۲۹)

اور وہ ہی کی وہی حالت ہے جو ہم ہی اور تم ہی کی۔

اعترض (۲۷-۷) ہو جو  
ہو جو کے متعلق کہا گیا ہے کہ کیا شاح اسکو ثقیل بھی نہ بتائے؟  
جواب۔ اگر کوئی لفظ ثقیل ہے تو اسے ثقیل کہنا عیب نہیں مگر بات کیجا  
انداز بھی کوئی شے ہے یا نہیں۔ آپ کیجین کہ جناب طباطبائی کس اجہ اور کن  
لفظوں میں فرماتے ہیں۔

"ہو جو خود ہی واہیات لفظ ہے، مصنف مرحوم نے اس پر اور

طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنایا۔

ہم ہو جو کو حضرت اس بنا پر واہیات کہہ سکتے ہیں کہ ہم آج کل اسے نہیں  
سننے اور بس حضرت ناسخ فرماتے ہیں اسے

زہار ہو جو نہ دلا مبتلائے حرص زلت بھی دوڑی آتی ہو دل قفاے حرص

جس طرح ہو جیہ کا ضعف ہو جے ہے اُسی طرح ہو جو کا ہو جو۔

تو بھی رونے کو بلا دل بھی ہمارا بلا ہو جے لے ابر بیان میں گریں کجا

لیکن مجھے اس لفظ پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ وہ غریب متروکات کے قبرستان میں سو رہا ہے۔ کسی بزرگ نے اسے ہجو (بواد جھول) ٹھکڑا یا لکڑیٹھکڑی یہ توجیہ پسند نہ آئی اس لیے کہ اگر سہی مفہوم ہوتا تو 'ہو اگر' اس محل پر آسکتا تھا۔  
حقیقت یہ ہے کہ ہجو یہاں دعائیہ کلمہ ہے۔

اعتراض (۲۸-۸)

حضرت غالب فرماتے ہیں:-

وہ شہنشاہ کے جکے پئے تعمیر سرا  
چشم جبریل ہوئی قالبب خشت لدا  
شاع نے اس گتھی کو یوں سلجھایا

”ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار۔ تو گہڑے کا گل نہیں۔“

جواب: کاش معترض کی زبان جناب طباطبائی کو عطا ہوئی ہوتی معترض نے جناب شاع کا مفہوم تو ادا کر دیا مگر لہجہ بالکل بدل گیا۔ وہ کھنڈار بانی تھی یہ ناہربانی ہے۔ وہ بھیانک اس تھا یہ سنگار (سنگار) اس ہے۔ میں جناب طباطبائی کا قول نقل کیے دیتا ہوں۔

”اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گزرا ہوا  
غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار۔ موصول کو اگر  
(پئے) کا مضاف الیہ تو جسکے، پڑھو، اور اگر سرا کی انصاف تو تو  
جکی پڑھنا چاہئے۔ اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل مکتب کی زبان ہے۔  
شعرا کو اس سے احتراز واجب ہے۔“

جواب:- اُس عہد میں ایسی ترکیبیں عام تھیں مرزا کے معاصرین مومن و دین

دیگر کے دیوان موجود ہیں، اُن پر ایک نظر ڈالنا انکشاف حقیقت کے لیے کافی ہوگا، اور شعر کے مطالب کے متعلق یہ کہنا کہ گیا گزرا ہوا، وہ جناب شجاع کی اصلاح سے گیا گزرا ہوا شجاع نے مصنف کی جو غرض بیان کی ہے وہ صحیح نہیں مرزا سے تو یہ نہ کہا جائیگا۔

”ڈھیلے جبریل کی نکھون کے مین خشت دیوار“

چشم جبریل کو قالب خشت کہنا درت کے قالب میں روح پھونکنا ہے مرتبہ دانی کی شان اس میں نکلتی ہے۔ مگر جب جناب شجاع کی اصلاح پر نظر کیجاتی ہے تو کبھی میر کی نکھون میں عہد آدم کے سکانات کی تصویر پھر جاتی ہے جب گھر ڈھیلون اور ناہموار تپڑن سے بنتا ہوگا، کبھی کور و پانڈو کا قلعہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ اب یہ ارشاد ہو کہ یہ مع ہے یقین یہ بھی پوچھ لینے کو دل چاہتا ہے کہ جبریل کی نکھون میں کس ڈھیلے ہونگے جسے دیوار بنجائیگی، اور گھر ہی دنیا دی گھر ہوگا یا اس سے ایوان عزت و جلال مراد ہوگا چشم جبریل کو قالب خشت کہنا تو ایک بات بھی تھی ایسے کے ساپنے سے ہزاروں انیٹین نکل سکتی ہیں۔ مگر جبریل کی آنکھوں کے ڈھیلون سے جو دیوار بنے گی وہ غالباً ایسی ہوگی جسے جنت میں ایک موتی کا محل۔

اعتراف (۲۹-۹)

”عز و کمال مرزا غالب کے دیوان میں الف ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں یہ گمان کرنا کفر ہے کہ وہ اسکا اعلا نہ جانتے تھے۔ غالباً انھوں نے غلط عام کی پیروی کی ہے، اس دیوان کے پرود خود مرزا نے دیکھے تھے تھے اگر شجاع نے توضیح کر دی تو اُس پر یہ شبہ نہ کرنا چاہیے کہ اوس نے غالب کا شمار جلال میں کیا ہے۔“

جواب - بڑے مزے کی بات ہے کہ اودھ پنچ کا فاضل مضمون نگار (وہ خود)  
جناب طباطبائی ہوں یا میرا اودھ پنچ یا کوئی اور بزرگ) تو یہ لکھتا ہے کہ غالب کے باب  
ایسا گمان کہ ہے اور جناب طباطبائی اپنی شرح کے صفحہ ۳۱۱ میں لکھتے ہیں :-  
”مصنف کو دھوکا ہوا کہ جس طرح قصہ فرضی ہے نام بھی بے اصل ہوگا

عمر نہ سہی امر سہی۔  
جسے مرزا غالب کے رقعے دیکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ مرزا نے اپنے احباب کو لکھا ہے  
کہ کج کل بوستان خیال ملگئی ہے جسے میرے بھائی نے لکھا ہے اُس میں دل  
خوب بھل جاتا ہے۔ جب یوں ہے تو مرزا کی نظریہ نام کتنے بار گزرا ہوگا۔ پھر  
دھوکا کھانے کے کیا معنی۔ اگر بوستان خیال میں بھی ایسا (امر) نظر آئے تو سمجھنا  
چاہیے کہ یہ مرزا ہی کا تصنیف ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب مجھے یہاں نہیں مل سکتی۔  
مجھے اس باب میں مغلومی جناب حسرت موہانی کی توجیہ پسند آئی وہ اپنی شرح میں  
لکھتے ہیں :-

” غالب نے نے عکس و بجائے امر شاید لہذا ادب لکھا ہے یعنی  
اس خیال سے کہ عمر و حیات جو ایک فرضی نام ہے اُس میں اور حضرت  
عمر و بن اُمیہ صحابی کے نام میں خلط مطلق ہو جائے “  
اعتراف (۳۰-۱۱) میں جناب عالی مرحوم کی اس رائے کا ذکر ہے :-  
” غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے کہ اگر نکل جاتے تو بہت  
اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہوتی اور غالب کی اُس پر عمل کر لیا  
موقع ملتا تو غالب کا دیوان بے مثل و منبظیر ہوتا “

جواب - میری نظر میں جناب عالی کی عزت بہت ہے مگر میں مرزا کے مقابلے میں اُنکا اتنا ہی احترام کرتا ہوں جتنا علامہ روزگار استاد کے مقابلے میں ایک عالم شاگرد کا ہونا چاہیے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ جب نے اس کے کچھ شعرا حضرت طباطبائیؒ ایسے نقاد اور محقق کے بس کے نہیں تو پھر حالی تو حالی ہی تھے۔

اب میں ادباً اشعار اور حضرت طباطبائیؒ کے ایک عجب کی حقیقت ظاہر کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

اعتراض (۳۱-۱۳) محاورہ میں تصرف

میں نے 'داد کو پوچھا، لکھا تھا۔ اُسپر ایک طولانی تقریر فرمائی گئی جسے میں اعتراض نمبر ۳۱ میں لکھ کر شافی جواب دے چکا ہوں، اُسی تقریر میں یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ کبھی نہیں بدلتا۔ اب میں کچھ اشعار لکھتا ہوں، جسے اہل نظر خود فیصلہ فرما لیں گے کہ یہ دعویٰ کہاں تک قبول کرنے کے قابل ہے، اتنا اور عرض کر دوں کہ میں کسی کی ایسی رائے ماننے کے لئے تیار نہیں جو سلم الثبوت استادوں کے عمل عام و متواتر کے خلاف ہو۔ میرے نزدیک محاورہ میں تصرف و تغیر بھی ہوا اور وہ اپنی اصلی صورت پر بھی قائم رہے (در نہ متردکات کی فہرست میں آجاتے) کبھی محاورہ کے الفاظ میں تغیر ہوا، کبھی اُن کا ترجمہ کر لیا گیا، کبھی کچھ ہوا کبھی کچھ اور سمجھنے والے سمجھتے رہے کہ چلو اچھا ہوا پہلے محاورہ کی ایک صورت تھی، اب دُعا کی ہو گئیں اور وسعت زبان کے لیے نئے باب کھل گئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ محاورہ میں تصرف کا حق ہر کس و ناکس کو نہیں دیا گیا، اس لیے کہ ایسے تصرف سے زبان کے بگڑنے کا خطر غالباً

اور کسی معقول اضافہ کی امید نہ تھی۔ تلوار کا کھیت محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
 جو شکر ہیں کبھی ہچھولتے پھلتے نہیں      سبز ہوتے کھیت دیکھا ہو کہین شمشیر کا  
 (ناسخ آب حیات صفحہ ۴۷)

کنہ بین (کوے) کا پانی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
 سفلہ ہو جاتا ہے وقت امتحان آبرو      ہے دلیل اس ادعا پر ٹوٹ جانا چاہ  
 (ناسخ آب حیات)

جان کے لالے پڑنا محاورہ ہے، مگر  
 بچھلے رشکات جن نرگس اگر بیا سے      باغ میں لالے کو اپنی زاریت کے لالے بنے  
 (ناسخ آب حیات)

شبیبہ کھینچنا محاورہ ہے مگر  
 تیغ ابرو صنم کی حلقے لکھنے شبیبہ      ہو گئے صاف قلم مافی وہبزا کے ہاتھ  
 (ناسخ آب حیات)

کھینچنا تھا وہ بہت قامت جانا کی شبیبہ      حال آخر کو کیا دار نے کیا مافی کا  
 (ناسخ آب حیات)

تلوار کرنا محاورہ ہے  
 وردربان میں انگ سرگین کے وصف      تلوار کر رہے ہیں صفا ہمنون میں ہم  
 (کلیات مومن صفحہ ۱۱۹)

مگر میر آغیس یون فرماتے ہیں۔ ع ”میں مرا جاتا ہوں لٹہ نہ شمشیر کرو“  
 (میر آغیس مرحوم جلد سوم بندہ ۵۔ مطلع و غل ہے اعدا میں کز نبیکے پرتے ہیں)

بات اٹھنا اور اٹھانا محاورہ ہے

بات جن نازک مزاجوں نہ ٹھہتی تھی کبھی بوجھ اُن سے سیکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھا

(ناسخ)

نہ کسی کو کڑی کھی منے نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات

(تسش)

اسکی دوسری صورت -

اب تو سخن تلخ اٹھائے نہیں جاتے

(نہد ۶۱ - مطلع - کیا عشق تھا ہمیشہ شاہ شہداد کو - صفحہ ۲ جلد ۲۱۱۱۱۱۱)

پتھر چٹانا محاورہ ہے مگر انیس مرحوم فرماتے ہیں  
یہ کہے سر وہی کو چٹاتا تھا کوئی سنگ

(جلد سوم - میر انیس)

بھڑیا ترکا ہو جانا محاورہ ہے مگر جناب ذوق فرماتے ہیں  
مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہو جا  
صبا وہ دھول لگائے کہ پھر پھر ہو جا

(ذوق)

چراغ لیسے ڈھونڈھنا محاورہ ہے مگر  
مجھ سا شوق جال ایک پانگے کین  
لاکھ ڈھونڈھو گے چراغ رخ زیبا لیکر

(ذوق)

بجلی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر خواجہ تسش علیہ الرحمہ فرماتے ہیں  
جلوہ یاسے داغ دل بتیا ہیں دور  
کشت پر یاس کی برق شر فگن ٹوٹے

بھیک کا ٹھیکر محاورہ ہے مگر  
 دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کیلئے  
 (آتش)

پانوں سو جانا محاورہ ہے مگر  
 اُٹلی گلی ہے نالہ زنجیر غل نہ کر  
 یان پانوں جاگتے ہیں کوئی حاکمِ خوب  
 (مومن)

گرے مرے اکھاڑ کا محاورہ ہے مگر  
 سودا کے بچے دانت و جھون کا ذکر کیا  
 ظالم عبت اکھاڑے ہو مرے گرے گرے  
 (سودا)

ابر قبلہ محاورہ میں ہے مگر  
 ابر اکھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا میخانہ پر  
 بادہ کشوں کا بھرٹ مہیگا شیشے پر پچانہ پر  
 (میر۔ آب حیات آزاد صفحہ ۲۱۳)

سر سے پانی اونچا ہو جانا یا سر سے پانی گزر جانا محاورہ ہے  
 جسوقت گزر جائے پانی سر سے  
 (آتش)

اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا

(بندیکم۔ صفحہ ۲۰۰۔ از واقعات امیں۔ مطلع۔ و احسن تاکہ عہد جوانی گزر گیا)

یہ ہزاروں میں سے چند مثالیں لکھی گئی ہیں۔ جسے زیادہ تحقیق مد نظر ہو وہ کلام  
 اساتذہ پر نظر ڈالے، حقیقت اسی سے نہ ہو جائیگی۔



سناؤں۔ یہ خود ناشاد معترض نہیں مجھ سے اُس پر اتنا اعتبار کیسا۔ اُس سے اتنی بڑی  
 کیوں، تو حسنِ خطاب میں کوشش کر چکا، میں جواب میں کاوش کر چکا۔ جی چاہتا تھا  
 کہ تو اپنے دل سے انصاف کرتا اور دنیا کو تیری دیدہ درائی پر گشتِ بدندان ہونیکا  
 موقع نہ ملتا، مگر خبر نہیں کہ تو کیا چاہتا ہے مجھے سال بھر میں ہی دینے (مئی جون) ملتے ہیں اگر یہ  
 زمانہ بھی کامیاب نہ ہو تو پھر تو ہی بتاؤ کہ سال آئندہ کی بیدار کے محل کی کوئی  
 صورت ہے، اُس کے تعطیل کا زمانہ تیری بالک ہٹ کی نذر ہو گیا، کہنے والے کہتے ہیں کہ  
 اعتراض کرنا کیا مشکل ہے، مگر میں ایسا نہیں سمجھتا، میرا اعتقاد یہ ہے کہ اگر اعتراض  
 حقیقی معنی میں اعتراض ہو تو معترض کو اتنی ہی عرق ریزی اور اتنی ہی موٹنگانی کرنی  
 ہوگی جتنی مجھ کی، اعتراض کا حسن یہ ہے کہ صحیح ہو، اعتراض کی شان یہ ہے کہ دنیا  
 ایک طرف ہو جائے تو بھی نہ اُٹھے، اللہ جانتا ہے کہ میں نے بڑے صبر سے کلام لیا  
 نئے نئے دلغ کی سوزش کلیجہ پھونکے دیتی تھی موسم کی گرمی خاک کئے دیتی تھی اور  
 میں یہ شعر پڑھتا جاتا تھا اور جواب لکھتا جاتا تھا

بے عملوں سے بھی ناز اُٹھو اے ہائے اندازِ میرے قاتل کے

اور لکھتا غنظ سے تھا کہ تو میری خاموشی کو جواب مجھ کر حیا کی آگ میں نہ جلے میرے احباب  
 آزر وہ نہوں، دشمنوں کو بجا طعن کرنیکا موقع نہ ملے، ورنہ اس رانی کا جواب بن ترانی تھا۔ تجھے  
 قسم سچ بتانا کوئی اعتراض بھی اس قابل تھا کہ اُس پر توجہ کیجاتی۔ دیکھ بیگناہ خاک نشینوں  
 کو نہیں شاتے، میں تجھ سے کہتا ہوں اور سچ کہتا ہوں

مارا خیال جنگِ سرکار زار نیست

ورنہ دل و دینم کم از ذوالفقار نیست

ناچیز محمد احمد بخود مرقوم

# سیرِ مایہٴ حقیق

آرگینِ حجبِ بوابِ غالبِ نقبِ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مشاطہ را بگو کہ بر سببِ حسنِ یار  
چیسے کنزِ فردن کند کہ تماشا بارید

دنیا! ہنگامہ پرست دنیا، دنیا امارہ پرست دنیا، تو ہمیشہ کافر ماجرا یوں  
کاظمِ نظر آئی، خندہ اُمت گریہ نوح کا ہم آہنگ ٹھہرا، تعلیمِ کلیم کے ہوتے گو سالہ  
پرستی نے فروغ پکڑا، شوقِ اہلِ تلو ورجت شمس کے مقابلہ میں سحرِ بابل کا چرچا ہوتا  
رہا، چراغِ مصطفوی کے آگے شرابِ ولہی نے سرٹھایا، وحی ربانی کے سامنے میلہ  
کے لایعنے اقوال کا کلمہ بڑھا گیا، اور یہ سب ایک طرف قادرِ مطلق خدائے  
لاشریک کی موجِ دگی میں تھہر کی مورتن کو سجدہ کیا گیا۔ پھر آج جو ہو رہا ہے اس پر

حیرت کیسی اگر کچھ ذرہ ہائے زمین گیر جن کو پستی تحت الشکر کی طرف کھینچ رہی ہے لفاظی کی آئندھیوں کے زور سے نقطہ عروج آفتاب تک پہنچائے جا رہے ہیں تو حیرت کا عمل نہیں، اور اگر کچھ ستارہ ہائے خلک میسر کنند فریب کے بل پر اوج ثریا سے خاک فنا کی طرف لائے جا رہے ہیں تو استعجاب کا مقام نہیں، نہ وہ کوشش کامیاب ہے نہ یہ سچی مشکور، ہاں عامۃ الناس کے گمراہ ہو جانے کا خوف زبان کو ساکت اور قلم کو گوشہ گیر نہیں رہنے دیتا۔

مدیر نگار کی رفتار ایک مدت سے قابل حیرت ہے، بعض مضمون نگاران نگار کا شعار لائق عبرت ہے، مدیر نگار نے ایسا شگوفہ چھوڑا ہے کہ بستم اہل ذوق کے لبوں سے آتشا ہے، حتیٰ کو تقویم پارنیہ سمجھنا اور سمجھانا مسلمات کو اقوال مردود سے باطل ٹھہرانا، سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کر دکھانا ادارت کا معجزہ قرار پایا ہے، مختصر کیے حضرت نیاز فچوری کی اداؤں پر دل بے اختیار کہہ اٹھتا ہے

زفر قیامت دم ہر کجا کہ می نگریم  
کر شمشہ دامن دل می کشد کہ جائیجا

آپ خاک نشینوں کو ستاتے ہیں، مگر حبت کی بہ ترکی جواب ملتا ہے تو اُسے شائع کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور سکوت بے جا سے اپنے آپ کو مردہ صدالہ کر دکھاتے ہیں، اسپر بھی بے نیازی کے راگ کا سلسلہ نہیں ٹوٹتا اور دانتوں کی طرح اعلا سے کلمۃ الحق کا دعویٰ دلیل بیزار اور زبان ادب آتش کا ساتھ نہیں چھوٹتا جب بہبوط پر اُتر آتے ہیں تو رقصہ تو اپنا چھیڑ، تو اپنا راگ نہ چھیڑ، کی آہنگ بنے اُڑنا دشمن صدائیں سامعہ خراشی کرنے لگتی ہیں، رقص عریان اور جن عریان کی حجاب شکن

حیا سوز نوائین صاعقہ پاشی کرنے لگتی ہیں، جب صوفی ٹھانتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نواز باللہ کوئی پیغمبر اولو العزم منبر ارشاد پر موجود بخوانی ہے، جب کچھ اور بلند ہو جائے ہیں تو گمان ہوتا ہے کہ (معاذ اللہ) شاہ حقیقت سراپردہ قدس سے سرگرم نثرانی ہے اور اگر کبھی عروج حد کمال کو پہنچ گیا تو معلوم ہوگا کہ (عیاذ باللہ) خدا سے الوداع سلب ہوا چاہتی ہے قصہ کوتاہ ۵

ہر خطہ شکل آن بُت عیتا برآمد

ہر دم بہ لبکس دگر آن یار برآمد

مدیر "نگار" کے وہ احباب جن کی نگھوکن پر کورسوا دی یا محبت نے پردہ ڈال رکھا ہے وہ اس جلوہ نیرنگ یا نیرنگ جلوہ پر سجدہ حیرانی بجالاتے ہیں اور اسے انکی ہمہ دانی، روشن خیال ہمہ رنگی اور خدا جانے کن کن ناموں سے یاد فرماتے ہیں اور نکتہ سخاں دقیقہ رس اسے طامات و ترمات و خرافات کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں آپ کی تصانیف کے پیچھے سے کچھ پردے مولانا نجیب اشرف صاحب دی نے اٹھائے ہیں لیکن ابھی بہت سے حجاب باقی ہیں جن کے اٹھ جانے کا وقت آیا ہی چاہتا ہے۔

ایک پیل ہوا ایک ہنگام ہے، کل خبر آئی کہ حضرت یوسف کے سر تاج زیبائی اُتار لیا گیا آج غفلت اٹھا کہ عیسیٰ مریم کی خلقت میں جو ابولہ بشر (حضرت آدم) کی آفرینش کا اچھٹا ہوا جلوہ دکھایا گیا تھا، وہ جلوہ سراب کی طرح بے بود و بے نمود تھا۔

لیکن آثار بتاتے ہیں کہ غیرت الہی کے جوش میں آنے کا وقت آگیا آیا

چاہتا ہے، احباب کھٹ کی نیند سونے والے جاگتے جاتے ہیں، اور وہ دن و نین  
 کہ حضرت نیاز سراپا ناز بجانے کے بعد ہمہ تن نیاز نظر آئیں، اور احباب ذرہ نواز  
 کی دی ہوئی ولایت سب ہو جائے، آپ نے ٹھان لی ہے کہ خدا نے جن سرور پر تلج کرا  
 رکھا ہے اُن کو برہنہ کر دیں، مگر یاد رکھنا چاہیے کہ ایسے سرور کا کھلنا انتقام قدرت  
 کی خبر دیتا ہے، اور انتقام قدرت خدا کی پناہ۔

”نگار“ کے مومن نمبر میں آپ نے اور آپ کے احباب نے خوشی بے ر قلم دکھایا  
 ہے، انشاء اللہ اسکی تنقید کا وقت آئیگا اور جلد آئیگا۔

مومن اہل نظر کی نگاہ میں اُستاد ہیں مگر غالب میر و سودا کے مقابلہ میں  
 ایسے ہی بے فروغ ہیں جیسے ماہتاب کے مقابلہ میں تارا۔ کلیات مومن  
 خود پکارتا ہے:۔

خسل بندم ولے نہ در بستان

شاہدم من ولے نہ در کنعان

خدا کرے آپ کو لکھنؤ کی آبت ہو اس آئے، یہاں پہونچکر آپ کو حضرت  
 گرس کے ایسے (جیسے) ہمنوا مل گئے ہیں جو آپ کے ہر راگ میں اس دیتے رہتے  
 ہیں اور ان بادشاہ و وزیر نے ملکر کمال اہل کمال کیسیلے ایسی آگ بھڑکائی ہے  
 جیسی آگ ہزار ہا سال پہلے ایک برگزیدہ باری کے لیے بھڑکائی گئی تھی۔ مگر  
 یاد رکھنا چاہیے کہ دہکتے نگاروں کو ہسکتے پھولوں سے بدل دینے والے کے ہا  
 ابھی شل نہیں ہوئے نار ہو کہ بہار اب بھی سب اُسی کے دست قدرت میں ہے  
 ”نگار“ ماہ فروری ۱۹۲۶ء میں حضرت آگس نے غالب بے نقاب اور اُنکے

الہامات شمری کے صحیح خط وخال کے دلاویز عنوان سے ایسا مضمون لکھ مارا ہے جس پر دوق سلیم جہان تک آنسو بہائے روا ہے اور جبکہ چلتے اہل کمال جب تک سو گوار رہیں بجا ہے، اس مضمون میں اس امر کے ثابت کرنے کی نامقبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر لہامات مستعار ہیں اور اس بحر ناپید اکنار کے اکثر موتی حاصل دریوزہ گری ہیں، اس مضمون کے متعلق اسی فردوسی کے نگار میں تیسرے صفحہ پر جناب نیاز یون گل افشانی فرماتے ہیں :-

”غالب بے نقاب“ دہری موعودہ مضمون ہے جس کا ذکر خبری کے سالہ میں کیا گیا تھا، یہ مقالہ بھی جناب قبلہ آرگس کا ہے جو اس سے قبل حافظ اور ابن سین کے متعلق آتش افشانی کر کے اپنے کو بجا اور مجھے بالکل بیجا طور پر زمانہ کا نشانہ ملامت بنا چکے ہیں، مانا کہ جناب آرگس آرگس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، لیکن یہ کیا تا شاہ ہے کہ ان کی ہزار آنکھوں میں سے ایک نگاہ بھی صلح جو نہیں نکلتی، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں اپنا بہت کچھ سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونیکے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ غالب باوجود اس کثرت حجاب کے بھی غالب ہے اور اسکے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل عنصر غیر فانی کی حقیقت رکھتے ہیں، مجھے اکثر جبکہ جناب آرگس سے اختلاف ہے اگر یہ بحث لطیف چھڑ گئی تو اس وقت تفصیل کے ساتھ عرض کر دوں گا، لیکن مجھے ڈر ہے کہ بعض حضرات اس مضمون کو بھی حافظ

اور ابنِ تیمین کے مضمون کی طرح میری ہی طرف منسوب نہ کر دیں۔“  
 اتنی سی عبارت میں جو گمانہ عصر مدعی اوجب لطیف (حضرت نیاز کے زور قلم کا منہج ہے  
 مجھے اٹھارہ مقاموں کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔

(۱) جناب اگر گس صاحب قبلہ کی جگہ جناب قبلہ اگر گس فرمانے سے کونسی فطرت  
 پیدا ہو گئی، کیا سین اور صاد کے قریب المخرج ہونے کی وجہ سے احتراز فرمایا گیا۔  
 اگر ایسا ہے تو غل پر نظر کرنی ضرور تھی، یہ ایسا ہی ہو گیا جیسے کوئی نجف اشرف  
 کی جگہ نجف معلیٰ کہے۔

(۲) حافظ و ابنِ تیمین دالے مضمون میں اگر گس بجا طور پر ملامت غلق کا نشانہ کیوں  
 ہیں اگر وہ مضمون قابل ملامت ہے تو جناب نے اپنے فرائض کے انجام دینے میں  
 کوتاہی کی اور اگر ایسا نہ تھا تو کوئی ہدف تیر ملامت نہیں ہوا۔

(۳) نشانہ ملامت کے ساتھ زمانہ کا، لکھنا کیا ضرور تھا، حیوایات ضروریات  
 سے ہیں نہ مستحسائی۔

(۴) مانا کہ جناب اگر گس اگر گس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، اس میں مانا اور سہی  
 کا ساتھ صحیح نہیں، دونوں لفظ ایک ہی معنی دیتے ہیں۔

(۵) پہلا اگر گس بھی زائد ہے یہاں ضمیر کافی تھی۔

(۶) اگر گس ہی کی، یہ ہی کی آواز سامعہ خراش ہے۔

(۷) جناب اگر گس کی نگاہ صلیح جو نہیں تو مضائقہ نہیں کاش کج بین کج ناہوتی

(۸) ”انھوں نے“ جہاں انھوں نے لکھا گیا ہے وہاں ”اُن کے لیے“ لکھنا

زیادہ مناسب تھا۔

(۹) خدا جانے اگر غالب کے ہر سبکے اشعار اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہو چکے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو یہ کونسی نئی یا بری بات ہے، پڑھے لکھوں کی تقریر تحریر میں متقدمین و متاخرین کی تصانیف کا اثر ہوا ہی کرتا ہے، دیکھنا تو یہ تھا کہ مرزا نے خیالات کو نازک سے نازک ترا اور بلند سے بلند تر کر دیا یا نہیں۔

(۱۰) آپ کی عبارت بھی نہایت دلکش ہے، "اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں بہت کچھ اپنا سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا۔" یہ بہت کچھ کے بعد اپنا سرمایہ تحقیق بھی کس قدر لطیف واقع ہوا ہے۔

(۱۱) سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے، "یہ اُس سے بھی زیادہ خوبصورت لکرا ہے"

(۱۲) خبر نہیں کہ اس مضمون سے کونسا کشف حجاب ہوا، اسلئے کہ اس نے تو حضرت اگر گس اور جناب کی کم سودی اور خوش نیتی کا پردہ فاش کر دیا۔

(۱۳) "مختصر غیر فانی" کے ساتھ "بالکل" کی تاکید بالکل غیر ضروری ہے۔

(۱۴) یہ مختصر غیر فانی کیا بلا ہے، اگر عرصہ فانی ہیں تو سب کے نسب فانی ہیں اور اگر صرف احتمال تزلزل کرتے ہیں تو بھی سب کا ایک حال ہے۔

(۱۵) معلوم ہوا کہ اکثر جناب کی زبان پر زیادہ تر کے معنی میں ہے یا کمتر کے معنی میں جیسا عوام کے محاورہ میں ہے۔

(۱۶) آپ اس محبت کو محبت لطیف کہتے ہیں اور دنیا آپ کا منہ دیکھتی ہے

(۱۷) خبر نہیں آپ اس مضمون کے اپنی طرف منسوب ہو جانے سے ڈرتے کیوں

ہیں۔ خوف کی بات۔ تو مضمون کی بے سربطائی ہے، اور آپ ایسے نقاد کا اُسے نگار سراپا نگار میں نزل کرنا۔

(۱۸) اور یہ حافظ و ابن یمن کے مضمون بھی، ادب لطیف میں قابلِ قدر اضافہ ہے، اگر اور عبارت اُسے نہ آئی تو یہ ٹکڑا سجا بنکر رہ جاتا۔

ایک زمانہ گزرا کہ نور افغان نے مجھے اس مضمون کی طرف متوجہ کیا تھا اور میرے ہر بن موسے لبیک کی آواز آتی تھی، مگر میں کچھ ایسے مصائب میں گرفتار تھا کہ اسے پہلے قلم اٹھا نیلی ذہبت نہ آئی۔

اگر حضرت نیاز اور اُن کے حُرمان رازِ تنقید کرنا چاہتے ہیں تو بسم اللہ شرحِ م روشن دل مانشاد، مگر عوام کے گمراہ کرنے کی ضرورت کیا ہے، آخر زاویہ شینون کے ستانے اور موت کی نیند سونے والوں کے تڑپانے سے حاصل،

مجھ سے بعض حضرت نے بیان کیا تھا کہ نیرنگ (راپور) میں حضرت سہلے مجددی شایخ دیوان غالب نے حضرت آرگس کے غالب بے نقاب کی وہ بیان اڑائی مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ چلو خدا نے اسِ احب کفائی سے نجات دیدی، مگر جب اُس مضمون پر نظر پڑی تو بڑی مایوسی ہوئی، مگر چونکہ وہ مضمون نکل چکا تھا، اس لیے مجھے اس سے بھی محبت کرنی پڑی اور میں جناب آرگس کا مضمون اور جناب سہا کا مضمون کا خلاصہ حجتِ بحت نقل کرتا، تاکہ نیرنگ و نگار کی ورق گردانی ضروری نہ ٹہرے۔

جناب آرگس سے مجھ یہ کہنا ہے کہ غالب کی شانِ ارفع و اعلیٰ ہے آپ کی اڑائی ہوئی خاک اُس کے دامن تک نہیں پہنچ سکتی، اور ع  
بالجملہ ان ہر کہ در فستاد و بر فستاد

اور جناب سہا سے یہ اتماس ہے کہ مرزا ہمان حضرت آرگس کی تنقید سے بالاتر ہے، وہ ان جناب کی تائید سے بھی بے نیاز ہے۔

پایہ ہست کیا بلند اُس نے حریم ناز کا تانبہ پہنچ سکے غبار بگنذر نیاز کا  
 اہل مضمون شروع کرنے سے پہلے آرگس کی شرح کر دینا مناسب ہے گا۔  
 آرگس :- یونان کے علم الاضنام کے مطابق آرگس ایک پوتا تھا جس کے  
 تمام جسم پر نکھین تھیں جن میں سے کچھ ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ ہر میز نے اُسے  
 قتل کر ڈالا اور اُس کی نکھین دُم طاوس میں منتقل کر دیں۔

### بسم اللہ الرحمن الرحیم

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے ایخدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں  
 جناب آرگس یونان کی کشتی تنقید کے طوفان خروشن سمند میں ڈلتے ہیں،  
 ارشاد جناب آرگس

میرزا نوشہ غالب اپنے ایک قطعہ میں فرماتے ہیں  
 ہزار معنی سرچش خاص نطق من است کہ اہل ذوق دل و گوئے از غسل برد  
 زرققان بہ کیے گرتے اور دم رو داد ملان کہ خوبی و آرایش غزل برد است  
 مرست ننگ دلے فخر اور سنگ سخن بسی فکر ساجا بدان محل برد است  
 میرگمان توار دلقین شناس کرد متاع من نہا نخانہ ازل برد است  
 غالب کا مدعا یہ ہے کہ میرے شعر یا مضمون کا کسی سے توار نہ ہو جائے  
 تو میرے لیے باعث ننگ ہے مگر اسکے واسطے فخر ہے وہ توار نہ  
 نہیں ہے بلکہ یون سمجھو کہ چور میرا متاع نہا نخانہ ازل سے اڑائے گیا  
 ہے، ” مرزا نے خدا جانے یہ شعر کس عالم میں کہہ دیئے ہیں، ہم حیر

ہیں کہ یہ ننگ غالب کیلئے اگر واقعی ننگ ہے تو اسکی کوئی انتہا بھی  
ہے یا نہیں اگر دوسروں کے واسطے دراصل فخر ہے تو اسکی حدود نہایت  
کیا ہے، کوئی شک نہیں کہ دیوان غالب کے چند صفحوں میں معافی کا بڑا  
رخاں دریا موجزن ہے۔ مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی، جبٹ کھینے والا  
دیکھتا ہے کہ اس دریا کے کشر حشمتی ستار اور اس بحر ناپید کنار کے  
ہستے موتی حاصل در یوزہ گری ہیں۔

دیوان غالب اگر بقول ڈاکٹر بخٹوری مرحوم ہندوستان کی الہامی اور  
مقدس کتاب ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض الہامی کتابوں کے الہام  
بھی ستار ہوا کرتے ہیں، یہ دیکھ کر کہ غالب کے یہاں ہستے مضامین ایسے  
ہیں جو دوسروں کے یہاں سے لئے گئے ہیں، ایک مبصر کی سب سے پہلی  
نظر سرقہ اور توار کی بحث پر جاتی ہو ایسے مناسب علوم ہوتا ہے کہ پہلے  
صوبائی نگاہ ان پر ڈالی جائے،

توار کہتے ہیں دو شاعروں کے یہاں اتفاقہ ایک ہی مضمون کا  
بلا ارادہ لفظ بہ لفظ یا بہت تھوڑے تغیر کے ساتھ بندھ جانا، مگر یاد رکھنا  
چاہیے کہ توار ہمیشہ مشہور و معروف یا بالکل سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے  
باوجود تلاش بھی کوئی ایسا مضمون نہ ملے گا جو دو شاعروں کے یہاں  
متوار ہو اور معروف و مشہور نہ ہو۔

التماثل بنیادی ہے غالب کے چار شعر جن پر ایوان ملامت کی بنیاد رکھی گئی ہے وہی  
آیہ فخر غالب ہیں اور بلا تشبیہ فاتو بصورتہ من مثلہ کے

ہم آہنگ غالب نے قطع کے پہلے مصرع میں دعویٰ کیا ہے کہ ہزار ہا مضامین سرچش  
میر کے نطق کے پائے نام ہیں، یہ دعویٰ اس قطعہ سے بھی ثابت کرنے کے لئے پہلی بات  
تو یہ پیدا کی ہے کہ جس سے توارذ ہو وہ جتنا فخر کرے بجا ہے، اسلئے کہ وہ بھی اس مقام پر  
تک پہنچ سکا، جہاں میری فکر سا پہنچی، دوسرا ہوتا تو اتنی ہی کہہ کر اترتا کہ میرے  
لیے یہی کیا کم ہے کہ میں بھی وہاں پر مار سکا۔ جہاں خاقانی و عرفی سا بلند پرواز، آخر  
شعر تو ایسا کہہ دیا ہے کہ قدرت خیال سجدہ سے سر نہیں اٹھاتی، بذلہ سخی، بلا گردنی  
کرتی ہے اور کر نہیں چکتی، کہتا ہے کہ حریف میری متاع نہا نخانہ ازل ہی سے اُڑا  
مجھے ابو طالب کلیم ہدانی ملک اشعر لے پائے تخت جہانگیری کا قطعہ بھی یاد ہے جو  
توارذ کی معذرت میں کہا گیا ہے، ان قطعوں کا مقابلہ کیجئے تو کھل جائے کہ عوام تو عوام  
خواص بھی غالب کے ساتھ عنان در عنان چلتے ہوئے تھرتھرتے ہیں۔

### کلیم ہدانی

منم کلیم بطر بلند می ہمت کہ استفادہ معنی جز از خدا نہ کنم  
بخوان فیض الہی چو دسترس نام نظر بکار نہ در یوزہ گدا نہ کنم  
وے عللج توارذنی تو انم کرو مگر کہ لب سخن گفتن شش شانہ کنم  
کلیم نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھا کر پہلے شعر میں جُستی پیدا کر دی ہے اور  
دوسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی شاندار کہا ہے، اگر تیسرا شعر شعر نہیں سمجھتے ہیں اور  
مختصر یہ ہے کہ (ع) چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا۔

جناب اگر گس فرماتے ہیں کہ مرزا کے ہاں توارذ ہے اور اس قدر ہے کہ اسکی  
کوئی انتہا نہیں، سرقہ بھی اس حد کا ہے کہ خدا کی پناہ۔ مجھے یہ قول نہایت دلکش

معلوم ہوا اسلئے کہ ایسا انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر میں مرزا کی کچھ وقعت ہی نہ رہی، لیکن عجب کا شائبہ ہے کہ حضرت آگس نے مثال سرقہ و توارڈ میں مرزا کے ۱۲۵۶ اشعار میں سے صرف ۱۰ اشعار پیش کئے ہیں، کیا اکثریت کے یہی معنی ہیں، مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے مگر یہاں صرف استناعت عرض کرونگا کہ سرقہ کا تو ذکر ہی بے محل ہے، ان میں سے شاید سات شعر ایسے نکلیں جن پر توارڈ کا اطلاق ہو سکے، اور مرزا نے یہ قطعہ بھی اسی کی حالت میں کہا ہو یا حواسوں کی حالت میں حق یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

جناب آگس فرماتے ہیں:-

”کیا الہامی کتابوں کے بعض الہامات بھی مستعار ہو کرتے ہیں“

اس ارشاد سے بھولے پن کی ادا نکلتی ہے، بندہ پرور محتاق بدلائنہین کرتے اور الہامی کتابوں میں الہامات مستعار ہوتے ہیں مگر الہامی کتابوں سے ماوشکا کی ہفتوں سے نہیں، اور الہامی کتابیں تو خیر الہامی کتابیں ہیں، وحی ربانی بھی متوارد ہوتی ہے انجیل مقدس اور قرآن منظم کو پڑھیے تو وحی آسمانی بھی بعض مقامات پر متواتر نظر آئے گی خود قرآن مجید صحت ابراہیم و موسیٰ وغیرہ کے واقعات ہر قسم کے سوا قرآن حکیم بھی اکثر احکام و واقعات کا اعادہ کرتا ہے۔

آگے بڑھ کر حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق اظہار خیال فرمایا ہے، مگر اختصاراً مفرد کے ساتھ اور اس بحث کا دار و مدار اسی پر ہے، اسلئے میں حدائق البلاغہ کے سرقات شعر یہ کا مقام لکھ دیتا ہوں، تاکہ ہر کس و نا کس با آسانی فیصلہ کر سکے۔

## سُرِشْتِ

اگر چند مشکلیں میں اغراض و مسلمات کے متعلق اتفاق واقع ہو، مثلاً اخلاقِ ناجائزہ کی توصیف اور اخلاقِ رومیہ کی مذمت میں تو اسے سرقتہ سے کوئی تعلق نہیں ایسے کہ یہ امور ہر خاص و عام کی عقل و عادت میں راسخ ہو گئے ہیں اور فصیح و غیر فصیح سب اس میں شریک ہیں، ہاں اُن چیزوں میں سرقتہ کو دخل ہو سکتا ہے جو اِن اغراض کی طرف تہنائی کرتے ہیں، مثلاً تشبیہ استعارہ وغیرہ، لیکن بعض تشبیہیں اور استعارے انتہائے شہرت کی بنا پر سب کے عقول و عادات میں جاگزیں ہو چکے ہیں اور خود اغراض و مسلمات کا حکم پیدا کر لیا ہے، مثلاً مرو شجاع کی تشبیہ شیر سے۔ سرقتہ کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

۱) سرقتہ ظاہر (۲) سرقتہ غیر ظاہر

قسم اول سرقتہ یہ ہے، کہ کسی کا شعر لفظ و معنی میں تغیر کیے بغیر مجنبہ لیلیٰ میں انتقال و نسخ کہتے ہیں اور یہ سرقتہ بہت مذموم و معیوب ہے، مثلاً خواجہ حافظ کی غزل

اول سے آخر تک سلمان ساوجی کے یہاں بغیر تغیر لفظی و معنوی ملتی ہے،  
زباغ وصل تو یا بدریاض رضوان آب      زتاب ہجر تو دار و شراد و زرخ تاب  
صاحب حدائق کا قول :-

” اس قسم کا سرقتہ شعرے صاحبِ رت بالا راہ اختیار نہیں کرتے “

قسم دوم۔ مضمون پورا پورے لین اور تمام یا بعض الفاظ کے ہم معنی الفاظ لین  
۳ میل خم ابرو تو ام پشت و تا کرد      در شہر چو باہ زم انگشت نکا کرد جاتی

بارغم عشق تو مرا پشت دو تا کرد در شہر و پاہ نوم انگشت نما کرد حُزین  
قسم سوم: مضمون شعر تمام یا بعض الفاظ کے ساتھ لے لین اور ترتیب نظم بدل  
دین اسے افکارہ اور نسخ کہتے ہیں۔

سر و گفتم کہ بالائے تو ماند لیکن تو انم کہ ازین شرم ببالا نگرم خسرو  
سر و گفتم تدر ترا و ز شرم سہ بالائی تو انم کرد جاتی  
شعر جامی بسبب اختصار بہتر ہے۔ اور اگر دوسرا شعر پہلے کو ترجیح ہوگی اور اگر دوسرا  
پہلے سے پسند ہو تو مذموم ہو

چہارم۔ تمام مضمون لے لین اور لفظوں کا نیا لباس نہا دین، اس قسم میں بھی اگر شعری  
زیادہ معنی خیز ہو تو مدوح و مقبول ہے، برابر ہے تو پہلے کو ترجیح ہے اور پسند  
ہے تو مذموم و معیوب ہے۔

سُرقۂ غیر ظاہر  
اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) دونوں اشعار کے مضمون میں تشابہ پایا جائے اور شاعر وہی ہے۔ جو  
اخفائے تشابہ میں کوشش کرے  
ترجمہ شعر جریر "ان لوگون کے عمامہ پوش ایسے ہیں جیسے ان کے مقنعہ پوش  
(و دے ہیں)۔"

ترجمہ ابو طلیب۔ "ان لوگون میں سے جس کے ہاتھ میں نیزہ ہے، وہ ایسے  
شخص کے مثل ہے جس کے ہاتھ میں رنگ حنا ہے (مال ایکہے)۔"  
(۲) شعری تانی کا مضمون عام تر ہو۔

شکایت از دل نگیں یا رتوان کرد کہ خوشن زده ام آگینہ برندان سدی  
 من خود گرو بکار خود انداختم نہ تو زین پیش بامنت گرہے در حینون حشی  
 (۳) دوسرا شعر پہلے کی ضد ہوے

اینکہ ز ناقہ لیلیٰ دوسگامی بغلط آسمان تاجہ بلا بر سر مجنون آرد اہلی  
 بغلط ہم زود بر سر مجنون لیسے عاشق این بخت ندارد سخنے آشتائی  
 (۴) مضمون شعرا دل کے بعض حصوں کو لے لین اور وہ چیزیں جن سے حسن کلام  
 ترقی ہوتی ہے بڑھائیں

کو دک از سرخ وزرد بشکبید مرد را سرخ وزرد نفریب ستائی  
 مردانے لعل وزرنہوید طفل است کہ سرخ وزرد جوید غافائی  
 قول فیصل از صاحب حدائق البلاغہ باتفاق جہور  
 "سرقہ غیر ظاہر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے، وہ بلغا کے نزدیک  
 مقبول ہیں اور ان پر سرقہ کا اطلاق روا نہیں۔  
 علاوہ اذین خود جناب آگس فرماتے ہیں:-

"در اصل سرقہ وہی ہے کہ کسی کا خیال لے لیا جائے اور بغیر کسی ترقی  
 کے اپنے یہاں باندھ لیا جائے۔"

صرف سرقہ ظاہر کی پہلی قسم یعنی کسی کا شعر بغیر تغیر لفظی و معنوی لے لینا جائز نہ تھا  
 اور اسکے لئے بھی یہ فیصلہ ہے کہ شعرا صاحب قہر ت اسے بالارادہ اختیار نہیں کرتے  
 مگر جاتے حیرت ہے کہ جناب آگس نے مرزا کے مظلوم کے یہاں اپنے اس ارشاد  
 کو فراموش کر دیا۔ اگر اسی کلیہ کو معیار قرار دیکر نظر انتقاد ڈالی جاتی تو ۱۰۷ شعر میں

سات شعر بھی حاصل در یوزہ گرمی نہ ٹھہرتے،  
جناب اگر گس اُسوقت اپنے باکالون کو مٹانے کا بیڑا اٹھا ہے مین جب نیا  
اپنے بے کمالون کے اُپھالنے مین ایڑی چوٹی کا زور لگا رہی ہے فاعتبر و ایسا  
اولی الابصار۔

جناب اگر گس نے علامہ غلام علی آزاد بلگرامی اعلیٰ اللہ مقامہ کے خزانہ عسائر  
(تذکرہ سرو آزاد) کو نصیب دشمنان کر دیا مگر افسوس خود خالی ہاتھ ہے، آگے بڑھ کر  
ملا فیروز اور ملا شیدا کی داستان دوہرائی حقیقتہً داستان پر لطف ہے مگر رونا اسکا ہے کہ  
مرزا غالب ملا شیدا کی طرح سرقہ کے سہاے جیتے ہوں یا نہ جیتے ہوں، جناب اگر گس  
ملا فیروز کی طرح سخن فہم اور صاحب نظر ثابت نہ ہو سکے۔

یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ جناب اگر گس غالب کے اشعار کو حد سرقہ مین نہیں لانا چاہتے  
بلکہ ڈاکٹر بجنوری مرحوم پر غصہ آگیا ہے، اسلئے کہ جناب مغفور نے کہین مقدمہ  
دیوان غالب مین لکھ دیا تھا کہ  
” غالب کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے “

لیکن آپکا داب تکلم آپ کی تکذیب کرتا ہے اور الحمد للہ کلام غالب خجہ و آپ کی کوششوں  
پر پانی پھیر دینے کے لیے کافی ہے  
آپ یہ بھی فرماتے ہیں

” مین جب دیوان غالب اردو کو دیکھتا ہوں تو میری نگاہ اولین ہنگو  
چار حصوں مین منقسم کر دیتی ہے۔

ایک جزو وہ جو متقدمین و متاخرین و معاصرین غالب کے کلام سے ملتا ہے

دوسرا وہ جس میں خود غالب نے اعادہ اور تکرار مضامین سے کام لیا ہے۔  
 تیسرا وہ جس کو سُکر سُخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش کرتے ہیں۔  
 چوتھا وہ حصہ جو صرف مرزا کے دماغ کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ حصہ بہت  
 مختصر ہے۔“

اس نگاہِ اولین کے صدرتے جالیئے، اگر نگاہِ آخرین ہوتی تو خدا جانے کیا قیامت  
 ڈھاتی، حصہ اول کو نگاہِ عایمانہ سے نہ دیکھئے اور جدت و ندرت پر نظر ڈالیئے تو  
 مرزا کی جگر کا دیون کی داد دیتے اور اپنی براہِ روی پر سرِ بگربیان ہوتے بن پڑے  
 مگر آپ کی نظر میں تو:-

|                                       |                                      |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| نثارِ سحرِ مرغوب بہت مشکل پسند آیا    | تماشا بیک کف بُردنِ صمد دل پسند آیا  |
| بگو شمعِ این صدا از مفری تسبیح می آید | کہ صمدِ مضطرب و وحیکِ دل بایدا رچی   |
| دہرین نقش و فاوجہ تسلی نہ ہوا         | ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا   |
| یاد وفا خود نبود در عالم              | یا مگر کس درین زمانہ نکرد            |
| گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی کا      | گہر میں محو ہوا اضطرابِ دریا کا      |
| دل اسودہ ماسودِ ریا در نظر دارد       | گہرِ ز دیدہ است اینجا زبانِ موج دریا |

وغیرہ سب ایک ہی ہیں، انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

کاش آپ یہ بتا دیتے کہ وہ حصہ جس میں غالب نے اعادہ مضامین کیا ہے  
 اس میں کتنے شعر ہیں اور تیسرا حصہ جسے سُکر سُخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش  
 کرتے ہیں کیا وہ مرزا کی دماغ سوزیوں کا نتیجہ نہیں ہے، میرے نزدیک وہ نتیجہ  
 کے درس میں داخل کرنے کے قابل ہے چوتھا حصہ جسے آپ خاص مرزا کا طبع اور

بتاتے ہیں، کاش آپ بتا دیتے اور بتا سکتے کہ وہ دیوان کا کون حصہ ہے۔

خاتمہ تمہید میں ارشاد ہوا ہے

”مومن، ذوق، آتش، ناسخ تھوڑے سے تقدم و تاخر کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب کے ہم عصر ہیں۔“

ان کے اور غالب کے متوارد خیالات میں شناخت نہیں ہو سکتی کہ اصل مالک کون ہے، مگر یہ دعویٰ سراسر بے دلیل ہے کہ وہ سب غالب کی ملک ہیں، یہ بھی ہوا ہے کہ تقدیم کے کسی جزو خاص سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ استفادہ استحصال بالجبر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، زبان عام اور محاورات خواص کی عدم پابندی، دلی اور لکھنؤ کی زنجیر تقلید سے آزاد کے باوجود بھی خزانہ ادب اردو کو مالا مال کرتے اور دفتر شعر ہندی کو نگار خانہ چین بنانے کا غالب کو ہمیشہ خیال رہا۔ اسی وجہ سے انھوں نے دوسروں کے خیالات خوان بیخا کر آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں، بہر حال حقیقت جو بھی ہو ہم اپنی جستجو کی بنا پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کے اکثر ملہات مستعار ہیں۔“

التاسیس یخوذ تشاد یہ ارشاد کہ معاصرین غالب میں ابدلع مضمون کا سہرا کس کے سپرے اور ان کا اصل مالک کون ہے اور یہ دعویٰ کہ سب کے مالک غالب ہیں سراسر بے دلیل ہے، اُس وقت تک قابل اعتراض نہیں جب تک کوئی دلیل قاطع قائم نہ کی جائے، لیکن اگر غالب نے تقدیم کے کسی جزو خاص سے فائدہ اٹھایا تو وہ استحصال بالجبر کیوں ہے، مولانا ذرا زبان عام اور

مجاورات خواص کی شرح فرمادیجیے تو میر و سودا و درو کی زبان سے جواب دلویا جا  
 حقیقت یہ ہے کہ مرزا اساتذہ قدیم دہلی کی طرح فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ  
 کرنا جائز جانتے تھے ابداع ترکیب اپنا حق سمجھتے تھے، اُس لفظ کا رکھنا واجب سمجھتے  
 تھے جس کو محل چاہے اور یہی منہ تھے بلاغت ہے، مرزا کے بیان کسی ایسے لفظ کے  
 استعمال کو نگاہ اعتراض سے دیکھنا غلطی ہے جو ان کے معاصرین کے کلام میں نظر نہ آتا  
 اب یہ کہنا کہ حضرت ذوق کے دیوان میں یہ لفظ نہیں، جناب خلف کے بیان نہیں  
 ملتا، یہ کوئی جواب نہیں، معاصرین ایک دوسرے کے مقلد نہیں ہوا کرتے کسی کو  
 محاورہ کی چاشنی کا لپکا ہوتا ہے، کیسکو ابداع ترکیب کا، ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہئے کہ  
 اس عہد کے شعرا اور اہل قلم کی تحریروں میں اس لفظ خاص کا وجود ہے یا نہیں اپنے  
 لکھنؤ والوں کے خوش کرنے کے لیے غالب کے باب میں لکھنؤ کی تقلید سے آزادی کا  
 ذکر کیا ہے، مگر نکتہ سنجان لکھنؤ ایسے سادہ مزاج نہیں کہ یہ فریب ان پر چل جائے،  
 ان کو خوب معلوم ہے کہ اُس زمانہ میں دلی والے کسی کی تقلید کا تو ذکر کیا ہے، اپنی تقلید  
 سے آزاد ہو جانے والے اور قلاوۂ بیعت اُمار بھینکنے والے کو باغی سمجھتے تھے، دلی  
 کی سلطنت کے قلعہ محلے تک محدود ہو جانے، اور لکھنؤ کی حکومت کے برسر اقتدار ہونے  
 کی وجہ سے اساتذہ دہلی نے اگر کوئی بات اپنے مرتبہ سے گری ہوئی کی ہو یا دلی اور  
 چوٹھلی دلی کی تباہی سے متاثر ہونے پر دلی میں خاک اڑنے کا ماتم کیا ہو، قابلِ مہنا  
 نہیں اور نہ کوئی صاحبِ دل اسے محل استدلال میں پیش کر سکتا ہے جہاں آرزو  
 مومن، ذوق اور غالب کے باکمال موجود ہوں وہاں ہے کیا نہیں اور کیا ان لوگوں  
 سے کسی غیب کے آستانہ پر سر جھکانے کی توقع رکھی جاسکتی تھی، غالب نے اساتذہ اور انہوں

کے خیالات کو خوانِ نیما بنایا کہنیں، انشا اللہ اس کا فیصلہ اسی مضمون میں ہو جائے گا، لیکن اگر چراغ سے چراغ جلنا بھی گناہ ہے تو میں دیکھونگا کہ کسی زبان کے پہلے شاعر کو چھوڑ کر آپ کسی اور شاعر کو پیش بھی فرما سکتے ہیں۔

جناب آرگس کا خیال یہ ہے کہ غالب خزانہ اردو کو مالامال کرنا چاہتے تھے مگر کس حالت میں جب کہ وہ زبان عام اور محاورہ خاص کی پابندی نہ کرتے تھے اور صاف لفظوں میں کرنے سکتے تھے، پھر اس کے سوا اور کون ہی کیا تھا کہ دوسری زبانوں کے خیالات کو خوانِ نیما بنا کر رکھ دیتے، اللہ اکبر اس سے زیادہ سنگدلی اور عداوت کیا ہوگی، کہا جاتا ہے کہ مرزا غالب نے زبان پر قدرت رکھتے تھے نہ محاورہ پر، نہ مضمون آفرینی ان کے بس کی تھی، اب رہ کیا گیا، اس حالت میں غالب ٹھٹھ شعبہ باز نظر آتے ہیں۔

اب میں تمہید ختم کیا چاہتا ہوں مگر اتنا اور کہہ لوں کہ حضرت آرگس کو مرزا غلام محمد حسین آزاد خواجہ حافظ سب کی خیانت، سب سرقہ نظر آیا مگر اپنی خوشنیتی پر شبہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ آپ نے سرو آزاد، آزاد مغفور کے بعض مقامات کا بھی ذکر فرمایا، مگر علامہ بلگرامی نے سرقہ اور توار کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے غلط نقطہ سے بھی نہ دیکھا اور دیکھا تو پھر خدا جانے کہ اس بے سرو پا مضمون کے شائع فرمانے سے احتراز کیوں نہ فرمایا۔

میں نواب صدیق حسن خان صاحب تہ کرۂ شمع انجمن سے صفحہ ۲۰۴ و ۲۰۵ کی عبارت کا خلاصہ لکھ دیتا ہوں۔

علامہ غلام علی آزاد سرو آزاد میں تحریر فرماتے ہیں:-

”یلم نے صاحب کے نام کی تصریح کی ہے مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ صاحب صاحب قدرت اور اہل بضاعت ہے، کہیں ہو سکتا ہے کہ متلع غیر پر نظر ڈالے۔“

علامہ تفتازانی مطول میں فرماتے ہیں :-

”سر قہ کا علم اُس وقت لگایا جاسکتا ہے جب اس امر کا یقین ہو کہ شعر ثانی شر اول سے اخذ ہے اور جب اخذ کا علم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلان شاعر اس مضمون کو پہلے کہہ چکا ہے اور اس حسن تعبیر کا نتیجہ ہوگا کہ انسان فضیلت صدق سے محروم نہ ہے گا مدعی علم غیب نہ ہوگا، دوسرے شخص کو نقص سے منسوب کرے گا۔ انتہی

اور اگر کوئی بے نگاہ تفتیش دیکھے تو شاید ہی کسی شاعر کو توار مضامین سے محفوظ پائے اسلئے کہ تمام معلومات پر حاوی ہونا خاصہ علم باری ہے، ہے یوں کہ خامہ معنی نگار اندھیرے میں تیرا تا ہے اُسے کیا خبر کہ اُس کا نشانہ کوئی مرغ آزاد ہے یا طائر پرستہ؟ جامی بہارستان میں سلمان سادجی کے متعلق لکھتے ہیں :-

”وہ سلاست زبان ذراکت معنی میں بے عدیل ہے اُس نے اساتذہ کے قصائد کا جواب لکھا ہے جن میں بعض قصیدے نقش اول سے بہتر بعض بہت بعض سادجی ہیں، وہ خود بڑا معنی آفرین ہے اور اکثر اساتذہ کے مضامین نظم کر گیا ہے مگر نقش اول سے نقش ثانی زیادہ دلکش ہو اسلئے طعن کا محل نہیں ہے۔“

شاہد مٹی کہ باشد جامہ لفظش کس نکتہ دانی گریز تازہ پوشاند خوش است  
 یہ قول بھی صحت سے دست و گریبان نہیں کہ تو اردو ہمیشہ سطحی اور مشہور و معروف مضامین  
 میں ہوا کرتا ہے، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ  
 زیباغ وصل تو یاد ریاض رضوان آب ز تاب ہجر تو دار و شرار و دوزخ تاب  
 بجائی دو چشمت چشم بلا نشست چو قبیلہ گریلیے ہمہ جانشست  
 اور وہ صد ہا شعر جو اساتذہ مسلم الثبوت میں متوار دہے ہیں وہ سب مشہور و معروف یا  
 سطحی مضامین کے گنجینہ دار ہیں

حضرت آرگس کے مضمون کا دوجر فی جوا  
 جسے اغراض و سلمات (مبحث عنوان) اور مفہوم شعر میں اتنا زہن جو جسے تشبیہ و استعارہ  
 ضرب المثل و مثل اور مضمون شعر میں فرق نظر نہ آئے اسکا جواب اساموشی ہے مگر  
 حضرت آرگس کے مضمون سے جن لوگوں کی گمراہی یقینی ہے ان کے لیے ایسا مختصر جواب  
 کافی نہیں اسلئے ہر ایک بات کا سادہ سادہ جواب دینا ضروری ہے۔  
 اب میں جناب آرگس اور جناب سہا کے مضمون کو تنقید کی کسوٹی پر کستا ہوں۔

مرزا غالب

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا در کی دوا پائی درد بے دوا پایا

مولانا سہا روم

مرجاے عشق خوش سودائے ما اے طبیب جملہ علت ہائے ما

ملاظہوری

شد طبیب با محبت منتش بر جان ما محنت ما راحت ما درد ما در مان ما

ارشاد جناب آگس :-

”ظہوری اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا مضمون اور طرز ادا دونوں

ایک ہیں اس مضمون کو مولانا نے روم نے یون ادا کیا ہے“

اتھارن پنچو دھو مانی حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق جہور کا وہ قول فیصل فرمایا

کر دیا جسے خود بھی تسلیم کیا تھا۔ اور جسے مرزا غالب کا بھی

مسک بتایا تھا۔ آپ کے انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے

اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولانا نے روم نے عشق کا خیر مقدم

کیا ہے اور اُسے تمام بیمار یوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ ’مرحبا‘ (خوش آمدید) سے

ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے مگر شعر حکیمانہ

ہو کر رہ گیا ہے، اس لیے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیرہ بشجی تاک پہونچکر رہ جاتا

ہے، یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاق رومیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔

اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالیے :-

”محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی، میں دل و جان سے اسکا

منت گزارد ہوں، محبت میری تکلیف میری راحت میرا درد میرا درد ماز“

ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے ٹکڑوں کے ضابطہ کے ساتھ بیان کیا۔

”منتش بر جان ما محنت ما راحت ما درد ما“

ظہوری نے محبت کی کرشمہ ساز بیان اور اُن سے اپنے تکلیف ہونے کی حالت بیان کی

اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہونچ گئی۔

اب رہا غالب کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا

کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا، اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی، بلکہ درد تھی اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی، خود ایک درد لا دوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی، بہر حال لذت زندگی کا کفیل ہے، اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

مری تصویر میراث مرقد ہو تن میرا کبھی تھا تو اسی دنیا میں لیکن اکبات نہیں  
(بخود مراد)

غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا، جہاں محبت در مان درد زیت ہے وہیں درد لا دوا بھی ہے، اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے، جناب اگر گس اور جناب سہا کو مضمون کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے جناب اگر گس تو اسے سرکہ لکڑی چلتے بنے، جناب سہا ملے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً کی تاکید کیسا تھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پایا اور مبتذل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی تو اسے روم کے شعر میں حکمت اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے جب اتنی ترقیان موجود ہیں تو شعر کو چہ کہنا غلطی ہے۔

شمار بوجہ مرغوب بمشکل پسند آیا غالب تماثلے بکف برون صدل پٹیا  
گو شمع میں جلا از مفری تسبیح می آید غنی کہ صدل مضطرب و چو یکدل بایدار  
اگر گس۔ غالب کے شعر میں جاندار مگر ایک کف برون صدل ہے اور ہی

غنی کے ہاں سے لیا گیا ہے۔

خلاصہ ارشاد سہا۔

”غالب محبوب کی دلبری کو تسبیح صد دانہ سے تشبیہ دیتا ہے۔ غنی کثیری  
 دانوں کی اُلٹ پھیر سے تمثیل کرتا ہے کہ اگر دنیا میں ایک شخص کو سکون  
 میسر آتا ہے تو سودوں کے خطر اب کے معاوضہ میں۔ ممکن ہے کہ غنی  
 کی تمثیل کبھی یا کہیں صادق آجائے مگر بالالزام ایسا نہیں ہے بلکہ اس  
 تمثیل نے خود شعر کا مفہوم مہل سا کر دیا ہے یعنی مقری تسبیح سے یہ دانہ  
 آتی ہے کہ ایک دل اگر آرام پاتا ہے تو سودوں میں جین ہو جاتے ہیں، اب خدا  
 ہی جانے، مقری تسبیح کی صدائیں کس ایک دل کے آرام، اور کن سودوں  
 کے خطر اب کا پیغام ہے، پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار سالہ  
 پار سا ہے یا زائد صد سالہ، کیونکہ ہر دو کی شخصیتوں کا تعین مفہوم میں  
 نہیں ہو سکتا ہے، مزید برآں مقری تسبیح کی ترکیب کیسی بھدی اور غیر  
 ہے اور سبب آخر میں یہ بات کہ تسبیح باہر قطعاً غیر معمول ہے، میرے  
 نزدیک تو غنی کا شعر لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ناقص اور لغو سا  
 ہے، برخلاف اسکے غالب کا شعر محبوب کی ایک ادائے ناز کا کہہ  
 ہے، دانہ وول کی تشبیہ عام ہے، تشبیہات کسی شاعر کی ملک نہیں ہوتے۔“  
 بیخود۔ جناب اگر گس سے تو اتنا ہی کہنا ہے رع خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے  
 ایک بے سرو پا بات کہہ دی اور آگے بڑھ گئے، غنی اور غالب کے اشعار میں  
 صد دل کا لکڑا مشترک ہے، اتنی سی بات پر کسی کو سارن کہہ دینا آپ ہی پر زریلہ ہے

اس ارشاد سے لازم آتا ہے کہ ہر شاعر و شاعر کو اپنے لیے نئے الفاظ تراشنا چاہیے۔

لیکن جناب سہانے تو قیامت ہی کر دی، واقعہ یہ ہے کہ غنی کے یہاں ایک دعویٰ ہے کہ سودا دل بچپن ہو لیتے ہیں جب کہیں ایک دل آرام بھاتا ہے، اور اسے تسبیح کے سوداؤں کے اضطراب اور امام تسبیح کے سکون کی تمثیل سے ثابت کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا مشوق مشکل پسند ہے، آسان کام اُسے ہانا نہیں، اُسے شمار تسبیح صرف اس لیے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ایک ہتھکڑی میں سوداؤں کے لے اڑتا ہے اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سوداؤں پر ایک بار ہا تھ پھر لیتا ہے۔ یعنی مشوق نے شمار کو صرف اس لیے پسند کیا کہ اُس کی دلربائی کا انداز اس میں نکلتا ہے

جناب سہانے غنی کے شعر پر تیر بار ان کیا ہے، مگر افسوس ہے کہ ہر تیرے خطا کی اور غنی کے شعر کی جگہ حضرت سہا کی قابلیت بڑی طرح مجروح ہو گئی، اور اب اُس کی حالت بالکل ایسی نظر آتی ہے، جیسے کوئی لاش تیر دن پر پٹھری ہو۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں حضرت سہا کی میرا ہر روی کا مجرم صاحب غیاث اللغات ہے۔ غیاث میں مقرر کے صرف دو معنی لکھے ہیں۔ پڑھنے والا۔ وہ شخص جو چون کو قرآن پڑھائے۔ اس لیے کہ انھیں دو معنوں کی جھلک اس ارشاد میں نظر آتی ہے

”پھر مقرر تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چارہ سالہ پار سا ہی یا زاهد صد سالہ“

اگر جناب سہانے بہارِ نجم پر نظر ڈالی ہو تو یہ عبارت اور شعر نظر آتا۔

”مقرر تسبیح و مقرر سبب بضم ہرہ کلانے کہ بر تسبیح باشد و آواز در عرف

امام تسبیح و اہل ہند تسمیر خوانند“

محض شہرت بہرِ مندی کی کس عجیبیت کسی از مقرر تسبیح افان نشنید“ قلمباز

تبسّیح بالجہر کا ذکر بے محل ہے۔ اسی لیے کہ امام تبسّیح نے غنی سے جو کچھ کہا ہے،  
 زبان حال سے کہا ہے۔ برائے خدا یہ تو ارشاد ہو کہ مقرر تبسّیح کی ترکیب بھدی کیوں  
 ہے، کو نسا قاعدہ آپ کے اس قول کی تائید کرتا ہے اس ترکیب کو غیر مانوس کہنا سبھا  
 کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

دہرین نقش و فادجہ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی ہوا غالب  
 یا وفا خود نبود در عالم یا مگر کس درین زمانہ نکرد سدا  
 اگر کس :- غالب کا یہ شعر سعدی کے اس شعر سے لیا گیا ہے :-  
 بیخود :- جناب سعدی نے بڑی سادگی سے فرما دیا کہ یا تو وفاد نیامین کبھی تھی  
 ہی نہیں۔ یا ہمارے زمانہ میں کسی نے نہ کی۔ اور غالب نے اس عامتہ اور دو مفہوم کیلئے  
 ایک نیا پیرایہ بیان پیدا کیا ہے۔ پہلے وفا کو نقش (توئید کے معنوں پر) کہا اور کہا  
 اس سے کبھی تسلی نہ ہوئی، دوسرے مصرع میں اُسے لفظ بے معنی کہا یعنی کوئی وفادار  
 نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا اطلاق صحیح ہوتا۔ اگر حضرت اگر کس اسے بھی سرقہ کہتے ہیں تو  
 پھر بات کرنا مشکل ہو جائیگا

میں نے چاہا تھا کہ ایندہ فاسے چھوڑن وہ شکر مرے مرنے پہ بھی راضی نہوا غالب  
 خواستم آتش دل را بنشانم بہ سرشاک نقد ہم جگر سوختہ ام آب بندا عالی شیرازی  
 اگر کس :- دونوں خیال بظاہر جدا ہیں، مگر انداز بیان اور مقصد شعر دونوں  
 ایک ہیں :-

سہا۔ ”کیا تس دل اور اندوہ وفا ایک ہی چیز ہے، کیا جگر سوختہ نام،  
 اور وہ سنگر ایک ہی شخص کے دو نام ہیں؟ اور کیا راضی نہوا، آبِ شربت  
 کے ایک ہی معنی ہیں؟ پھر مرنے، چھوٹنے اور نشاں بہ سرشک کسی  
 کتابِ لغت میں ہم مفہوم ہیں۔ غالب کا شعر محبوب کی انتہائی سنگرمی ظاہر  
 کرتا ہے اور عالی کے شعر میں اپنی ہی مجبوری کا اظہار ہے۔ علاوہ ازیں  
 عالی کے شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی کا کوئی مخزن ہے  
 جہاں سے آنسو نکلتے ہیں، اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظر رعایات<sup>لفظی</sup>  
 کے اجتماع میں نہیں گئی۔“

بیخود۔ ارشاد ہوتا ہے کہ عالی کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی  
 کا کوئی مخزن ہے، جہاں سے آنسو نکلتے ہیں۔ اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظر  
 رعایات لفظی کے اجتماع میں نہیں گئی۔“ یہ ایسے اعتراض ہیں جن کا جواب خاموشی ہے  
 جسے مقرر تسبیح کے مسنے یاد نہوں اور جو یہ بھول جائے کہ جتنی تری جگر میں ہوتی ہے  
 اُسے ہی زیادہ آنسو نکلتے ہیں اُسے کیا حق ہے کہ نعمت خان عالی سے علامہ دوران پر  
 حرف گیری کرے۔

جناب ہمارے غالب کے شعر کا یہ نکتہ بھی نہیں بیان کیا کہ اگرچہ عاشق کی حالت ایسی  
 ہے کہ جان دیدینے پر آمادہ ہے۔ مگر اے ری وفا کہ مرنے کیلئے بھی معشوق کی  
 مرضی کا پابند ہے۔

بقدرِ رفیق ہوسا قی خوار نشہ کانی بھی غالب جو تو دریائے سخن میں خمیازہ ہوں ساحل کا  
 تو چون سا قی شرمی تنک ظرفی نمی ماند علی بقدرِ بحر باشد دستِ اغوش ساحلہا

اگر گلس بجز ایک اور لفظ کے اور کوئی کمی بیشی خیالات میں نہیں ہوتی۔“  
 سہما۔ ”غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے، اور علی سہروردی تنک ظرفی“  
 بخود۔ میں دونوں شعرا کا فرق بیان کئے دیتا ہوں۔ علی سہروردی کہتا ہے کہ  
 جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلا دے میکش کا ظرف تنگی نہ کرے گا، یہ تیری فی کفر  
 کا عجز ہے، دوسرے مصرعہ میں تنیل سے کام لیتا ہے کہ دیکھ لے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا  
 جاتا ہے اتنی ہی ساحل کے اسخوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔“  
 غالب کا انداز بیان بتاتا ہے کہ میکش کے صرار پر اس سے کہا گیا ہے، یادہ خود  
 ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنک ظرف  
 سمجھتا ہے اس کا جواب دیتا ہے اور بر تل کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کامی کے انداز  
 کیلئے تجھے ایک پڑاؤ بتاؤ دیتا ہوں، وہ یہ کہ جس قدر مجھے ذوق ہے اس قدر  
 خمار تشنہ کافی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا  
 کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا۔ وہ یہ  
 نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دریا بھر اٹھے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اگر تو دریائے مے پر ہے  
 تو میں خمیازہ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے، اور میری انتہائی خواہش  
 پر میرے شوق کی انتہا شاہ ہے یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں رکتا ہے  
 میں ہرگز یہ نہ کہوں گا

کمتر شراب جلوہ کہ پریش دایغ ما • ردغن چنان مرید کہ میر و چرخ ما  
 میرے نزدیک دونوں شعر لطیف ہیں۔ مگر قلعہ اور عرش کے کنگر و نکافرق ظاہر ہے۔

محرم نہیں ہو تو ہی نواہ اسے راز کا غالب یان ورنہ جو کجا ہے پڑھ ہو ساز کا  
 ہر کس نشاندہ راز است و گرنہ عرفی این ماہمہ از است کہ معلوم عوام است  
 مگو کہ نغمہ سرا یان عشق خاموش شد " کہ نغمہ نازک و صبا بنبہ در گوشند  
 اگر گس (۱) " یہ غالب کا نہایت مایہ ناز مشہور شعر ہے (۲) ممکن ہے کہ  
 دونوں شعر جدا سمجھے جائیں۔ مگر غور کرنے پر ذوق سلیم ایک ہی طرف  
 رہبری کرتا ہے۔ دوسرا شعر بھی ویسا ہی ہے۔

سہا " یہ شعرا تقریباً ایک ہی خیال پر مبنی ہیں۔ یہ مضمون عرفی کا <sup>زادہ</sup> نافع  
 نہیں ہے بلکہ متصوفانہ ہے اور خود عرفی نے بھی خانقاہ نشینوں سے  
 سن لیا ہے، غالب کے شعر میں الفاظ نہایت شاعرانہ اور بندش بلیغ  
 ہے، نیز عرفی کے شعر میں "معلوم عوام است" کے ساتھ ساتھ ہر کس  
 نشاندہ راز است نظم ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ  
 نے عرفی کے ساتھ انہماک و تہوم میں مساعدت تامل نہیں کی۔ اس لیے کہ  
 بحالت موجودہ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جو راز معلوم عوام ہے وہ خواہ  
 کیسے کیونکر ناقابل علم ہوگا۔

یہ خود: خسریہ حضرت اس قدر کوتاہ قلم کیوں ہیں، عوام بھلا ان عبارتوں سے  
 کیا سمجھ سکتے ہیں، الفاظ نہایت شاعرانہ ہیں، بندش بلیغ ہے، یا غور کرنے پر ذوق سلیم  
 ایک طرف ہی رہبری کرتا ہے۔

میسرے نزدیک ان اشعار میں مشرق و مغرب کا فرق ہے میں ہر شعر کا مطلب  
 عرض کئے دیتا ہوں۔

محرم نہیں، تو ہی نواباے راز کا بیان درندہ حجابیت پر وہ ہوساز کا  
 حل۔ ساز حقیقت کے ترانے تیری سمجھ میں نہیں آتے۔ اس تصور میں ترانہ و تر  
 یہاں (دنیا میں) جتنے میں پردے ہیں وہ ساز کے پردوں کی طرح تو نرم رہے  
 ہیں اور ہر سرا آہی ظاہر کر رہے ہیں جیسے جن چیزوں کو تو وجود باری کے سمجھنے میں  
 مانع سمجھتا ہے وہی باہنگ دکش اسکے وجود اور اس کی یکتائی کا ترانہ گارہی ہیں۔  
 حجاب تعین بہستی۔ وجود (موجودات) جیسے ماسوئی اللہ میں ذرہ ذرہ  
 وجود قدرت باری کا گواہ ہے۔ ساز کے پردوں سے راگ نکلتے ہیں۔ مگر ان کو وہی لگ  
 سمجھتے ہیں جن کو موسیقی میں دخل ہے اس شعر میں یہ بھی مضامین کہ جس طرح ساز کے  
 ذریعے نغمہ کا ظہور ہوتا ہے اسی طرح اگر خدا موجودات عالم کے پردے میں جلوہ نہ دکھاتا تو  
 اسکے وجود کا اور اک غیر ممکن تھا۔ اسیلے کہ وہ جس جمہانیت سے منزہ ہے، اس  
 شعر میں توا۔ حجاب۔ پردہ ساز۔ محرم۔ راز سب الفاظ مناسب جمع ہو گئے ہیں

— — — — — (عرفی) — — — — —

ہر کس نشنا سندہ راز است و گرنہ این ہامہ از سب معلوم عوام است  
 ہر کس و نا کس میں راز سے آگاہ ہونے کی قابلیت نہیں۔ ورنہ وہ باتیں جو عوام کو بھی معلوم  
 ہیں۔ سراپا راز ہیں۔

کھانے کے مالے اب جن سے عام مرد ہی نہیں پردے کی سمجھنے والیاں بھی  
 واقف ہیں اور ان سے روز کام پڑتا ہے ان کے مصالح سے اہل نظر کے سوا بالعموم لگ  
 بے خبر ہیں، حالانکہ ان کی ایجاد و انکشاف حکما کے غور و فکر کا نتیجہ ہے، یہ معنی معلوم عوام  
 ہونے کے ساتھ ساتھ راز ہونے کے ہیں۔ اس شعر پر نظر کرئیے عرفی کا شعر سمجھ میں آجائیگا

تری دنیا کو جگو کون سمجھے جب نہیں کھلتا کہ ایک اک ذرہ کی دنیا کہاں سے کہاں گئی  
(بیچو دہائی)

— (عرفی) —

گو کہ نغمہ سرا یان عشق خاموشند کہ نغمہ نازک صہاب نپیہ در گمشند  
مطلب: یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عارفان خدا اسرار معرفت کے بیان کرنے میں تامل کرتے  
ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسرار نازک ہیں اور اس پر طرہ یہ ہے کہ اہل دنیا دنیا  
میں الجھے ہوئے ہیں، پھر یہ سمجھ میں آئیں تو کیونکر۔

شعر الب کے مضمون کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں اُس نے دنیا کے ذرہ ذرہ کو  
(پردہ تعین) حجاب بنا کر قیامت کر دی ہے۔

— — — — —

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھر میسر نہیں انسان ہونا غالب  
انجیر پر حقیقت کم و دیدیم بسیار است نیست جو انسان درین عالم کی بسیار نیست  
(عالمگیر)

اگر گس: شعر کی جان غالب کا دوسرا مصرع اور اُس کا انداز بیان ہے  
مگر عالمگیر کے یہاں دونوں مصرعے برابر کے ہیں۔ اور دونوں کے انداز  
میں بھی فرق نہیں ہے۔

سہا: حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے دونوں مصرعون میں چونکہ ایک ہی  
مضمون کا اجمال تفصیل ہے اور چونکہ شعر مطلع ہے اور ردیف مکرر  
لہذا آپ کو مصرعے بہت زیادہ برابر محسوس ہوئے، غالب کے مضمون

میں تکرار کسی قسم کی نہیں ہے، بلکہ دوسرا مصرع پہلے کی تمثیل و تفسیر ہے۔  
 رہا یہ معاملہ کہ غالب کا شعر عالمگیر کے شعر کا ہم مضمون ہے یہ بات بھی نہیں  
 ہے۔ غالب اپنے شعر میں حصول سہانی کی نفی کرتا ہے اور اس نفی  
 کی تمثیل میں دوسرا مصرع ادا ہوا ہے۔ غالب کی نگاہ دقیقہ رس نے تمثیل  
 میں ایک خاص رعایت ملحوظ رکھی ہے، جو عالمگیر کے سیدھے الفاظ میں  
 پیدا نہ ہو سکی اور وہ آدمیت انسانیت کے نازک فرق کی جانب اشارہ  
 جسے تمثیل میں تازگی اور جدت پیدا کر دی ہے۔

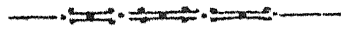
نہ خود جس طرح جناب اگر گس نے لکھا ہے مظلّم نہیں شعر ہے۔ اسیلے کہ قافیہ  
 ہی غائب ہے۔ یہ یوں ہے۔

انچہ چہستم و کم دیم کہ بسیار است نیست      نیست جز انسان درین عالم کہ بسیار است  
 اس صورت میں ایک ردیف برائے بیت ٹھہرتی ہے۔ اسیلے کہ مضمون شعر  
 "نیت جز انسان" پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس شعر کے متعلق حضرت سہا کی رائے سے  
 مجھے اتفاق ہے۔ آدمیت اور انسانیت کا نازک فرق جس کی طرف جناب سہا  
 اشارہ فرمایا داد کے قابل ہے۔

دوسرے شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ کہنے کو انسان بہت ہیں مگر انسانِ کامل  
 ڈھونڈھے نہیں ملتا۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کام آسان نہیں دیکھ لو کہ  
 آدمی کا انسان بننا کتنا مشکل کام ہے۔ غالب کے شعر میں تمثیل سامنے کی ہے۔ مگر ایسی  
 کہ جس طرف عوام تو عوام خواص کا ذہن بھی آسانی سے قباور نہیں ہوتا اور یہ بات  
 اسی طرح داد کے قابل ہے جس طرح گلستان کی حمد میں جہان بلبل شیراز نے پیش پایا

اقتادہ چیزوں سے کام لے کر اُسے ایک مقام بنا دیا ہے۔

سعدی ؎۔ "ہر نفسی کہ فرد میرود و مدحیات است و چون برمی آید مفرج ذات  
در ہر نفسی دو نعمت موجود است و بر ہر نعمت شکر واجب"



کی مے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ غالب ملے اُس زود پشیمان کا پشیمان ہونا  
آخرین بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب حافظ کشتہ غمرہ خود را بہ نماز آمدہ  
آگس۔ خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیمان  
ہے اور حافظ کے یہاں 'دل نرم' غالب کے یہاں 'جفا سے توبہ' حافظ  
کے یہاں 'بہر ثواب نماز آمدہ'۔

سہا۔ "بقول جناب آگس 'زود پشیمان' اور 'دل نرم'، جفا سے توبہ اور  
بہر ثواب نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں۔ حافظ علیہ الرحمہ کہتے ہیں کہ  
تیری نرم دلی کے کیا کہنے ہیں کہ اپنے کشتہ غمرہ کے جنازہ کی نماز پڑھنے  
ایصال ثواب کیلئے آیا ہے، شعر میں خوبی یہ ہے کہ کشتہ غمرہ کو  
ایصال ثواب کیا گیا ہے۔ مگر کشتہ غمرہ کو ایصال ثواب کوئی چھٹا  
نرم دلی بھی نہیں ہے۔"

نور۔ جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ زود پشیمان اور دل نرم، جفا سے  
توبہ اور بہر نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں ہیں، مگر حافظ کے شعر میں ایصال ثواب کا  
کہیں ذکر نہیں۔ اور دل نرم سے دل سخت مراد ہے اور از بہر ثواب کے معنی خود ثواب  
حاصل کرنے کی غرض سے۔ یعنی تو ایسا سنگدل ہے کہ کشتہ ناز کے جنازہ کی نماز

پڑھنے اس نظر سے آیا ہے کہ نماز میت کا ثواب حاصل ہو۔ مراد یہ ہے کہ اللہ ربی سنگدلی کہ جسے خود خاک میں ملایا اُسکے جنازے کی نماز بھی حق محبت ادا کرنے کی نیت سے نہ پڑھی۔

غالب کا یہ شعر دو پہلو رکھتا ہے۔

(۱) زود پشیمان کا مفہوم یہاں جلد پشیمان ہونے والا۔

(۲) بہت دیر میں یا کبھی پشیمان نہ ہونے والا۔

(۱) مرزا کہتا ہے کہ معشوق ایسا ظالم ہے کہ جب تک مجھے قتل نہ کر لیا پشیمان نہ ہوا گویا پشیمان ہوا ہی نہیں۔

(۲) میرے قتل کرتے ہی اُس کو ندامت ہوئی۔ کاش پہلے خیال کیا ہوتا۔ عاشق کو معشوق کی ندامت پر پیار آگیا ہے اور اب سارے ظلم فراموش ہو گئے ہیں۔ پہلی صورت میں اظہار سنگدلی ہے۔ دوسری صورت میں شان عاشقانہ اور یہ صورت زیادہ لطیف ہے۔ یعنی معشوق کے ذرا سے التفات میں سارے گلے سہو ہو گئے۔

دوست بخواری بن میری می فرمائیں گے زخم کے ہم بنے تلک ناخن بڑھ جائیں گے کیا غائب  
لذت زخم بسکہ دل زار من گرفت ناخن ز دم پسینہ اگر بر شدن گرفت  
(طالع کمرانی)

یہ خود :- یہاں جناب رگس نے حضرت شاد لکھنوی پیر میر کے کچھ شعر لکھے ہیں جو مرزا کے

اشعار کی بگڑی ہوئی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کے متعلق اظہار رائے کی

ضرورت نہیں۔

سہا۔ غالب کہتا ہے۔ چونکہ میں زخون کو ناخن سے پھیل دیتا ہوں، احباب میرے زناخن تر شواتے ہیں۔ مگر یہ عبت ہے کیونکہ زخم کے اندمال سے قبل ہی ناخن بڑھ آئیں گے، اور پھر خراش زخم کا سامان ہوتا ہو جائیگا۔ حاصل یہ ہے کہ احباب کی چارہ فرمایاں بے سود ہیں ہمارے سامان خرابی میں تخفیف نہیں ہو سکتی۔ ناطق مکرانی اپنی ایذا پسندی بیان کرتا ہے یہاں احباب کی چارہ فرمایاں نہیں ہیں۔

میں خود۔ میں دو دن شعرون کا مطلب عرض کرتا ہوں۔

غالب شعراش کی ایک مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے، اس کے احباب ناخن اسیلے تر شواتے ہیں کہ کہیں زخون کو بڑھانے لے، مگر عاشق ہے شوریدہ سرایلے وہ اپنے دوستوں کو دشمن جانتا ہے اور یہ سمجھ کر خوش ہے کہ زخم بھرنے سے پہلے ناخن بڑھنے لگے اور میں پھر زخون کا گلزار کھلا دوں گا۔ یہ ایک وحشی کے خیال کی مرتع کشی ہے اور خوب ہے۔

ناطق ایذا پسندی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے کہ جہاں زخم اچھا ہونے لگا میں نے ناخن مارا اور پھر وہی مزے آنے لگے عشق کی تکلیفوں میں ایسا مزہ ملتا ہے کہ محبت کم ہونے لگتی ہے تو پھر بڑھا لیتا ہوں۔

آج دن تیغ و کفن باندھے جاتا ہوں      غدیر کے قتل کرنے میں ابلا مینگے کیا غالب  
منم آن شیر جان گشتہ کہ باتیغ و کفن      تادرخانہ جلا و غول خوان رستم عتی

اگر گس: عرفی کے یہاں غم: نوحوان رفتہ والا کڑا اس قیامت کا ہے کہ  
جواب ہی نہیں۔“

سہما: غالب کہتا ہے کہ وہ میرے قتل کیلئے روز کوئی نہ کوئی بہانہ  
کر دیتے ہیں کبھی کہتے ہیں کہ تلوار نہیں، کبھی کہتے ہیں کہ کفن کا کیا انتظام  
ہے، پس آج تمام اسباب جمع کر کے جاتا ہوں تاکہ انھیں کوئی عذر نہ رہے  
عرفی جان سے اپنی بیزاری بیان کرتا ہے، یہی دونوں شعرون کا فرسخ ہے  
پتخو د۔ تمام شارحین دیوان غالب نے اس شعر کا مطلب یہ تغیر الفاظ ہی بیان کیا ہے  
مگر حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بنا عجب کے اس دستور پر قائم ہے کہ جب وہاں کوئی جان پر  
کھیل جانے کے لیے تل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اُسے  
جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا تھا۔

عاشق اپنے دل میں غم کر نیسے بعد اس نتیجہ پر پہونچتا ہے کہ میں نے اب تک جان  
سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ وہ کسی نہ کسی بہانے  
مجھے ٹال دیا کرتا ہے، آج اس ساز و سامان سے جاتا ہوں اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔  
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے ہی کو مال زندگی سمجھتا ہے  
عرفی کے شعر میں جب تک سیر زجان گشتہ کا کڑا ہے موجود ہے اُس وقت تک قوت  
غم: نوحوان رستم کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گرد کو نہیں پہونچ سکتا، اس لیے کہ  
جان سے بیزا ہونے پر مرنے کی خوشی اور چیز ہے، اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہو جانے کی  
تدبیر سمجھ میں آنے پر پھولوں نہ سما اور چیز ہے۔

ہے اب اس سمورہ میں قحط غم الفت تہہ ہم یہ مانا ہے دلی میں تو کھائے گیا غالب  
 سعدی صاحب وطن گرچہ حدیثے صحیح نتوان مرد سختی کہ من این عازم سعدی  
 آگرس: یہاں خیال بالکل ایک ہے گو ظاہر الفاظ میں فرق ہو مگر موضوع  
 مضمون سے باہر نہیں۔

سہا۔ غالب تو صرف یہ کہتا ہے کہ دلی میں کیسے (کیونکر) گزر ہوگی  
 یہاں ہمیں غم الفت تو میری نہیں جس کے ہم عادی ہیں، البتہ  
 سعدی علیہ الرحمہ معاش ہی کے شاکی ہیں، کیسے کیا واقعی دونوں شاکا  
 ہم مضمون ہیں۔

بیخود۔ مزا کہتے ہیں کہ دلی اہل محبت سے خالی ہو گئی اور ہم ہیں محبت کے  
 بھوکے۔ اب یہ مقام ہمارے رہنے کے قابل نہیں رہا۔

نکتہ۔ اس شعر میں یہ لطیف نکتہ مضمون ہے کہ اہل دل کے نزدیک وطن اہل وفا  
 و اہل محبت کا دوسرا نام ہے یہ نہ رہے تو وطن بھی نہ رہا، یہ لطافت بھی محکم غالب  
 غم و الفت ہی پر اپنی زندگی کا انحصار سمجھتا ہے، اور یوں اہل دنیا کو مرد و نسا کا  
 سبق دیتا ہے۔

ترک وطن کا خیال و دون کو ہے مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کون کس وجہ سے ترک وطن  
 کر رہا ہے اور وہ وجہ اہل دل کی نظر میں کیا درجہ رکھتی ہے۔

تھے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان بھوٹ جانا کہ خوشی سے مر جائے اگر اعتبار ہوتا غالب  
 بیم از وفا مار بدہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو بفرودانی رسم سیلی

آگرس: ”میلی نے کہا تھا کہ تو وعدہ کر اور ایفاء وعدہ کا خیال ہی نہ کر  
 ادھر تو نے وعدہ کیا ادھر خوشی سے ہمارا دم نکلا بالکل یہی خیال غالب  
 کے یہاں ہے۔ مگر میلی کے یہاں قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ۔“  
 سہما: ”یشاپوری وعدہ کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے  
 بیان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار  
 پیش کرتا ہے، اختلاف مضمون مشترک ادبران۔ غالب کا حسن بیان شعر  
 کو یشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے

نیچو: ”میری رائے میں حضرت آگرس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں  
 خیال کیساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سہما جس کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ  
 بالکل اُسی طرح بلکہ اُس سے کہیں بہتر صورت میں میلی کے یہاں پایا جاتا ہے، مگر یہ مضمون  
 عام ہے، ایسے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہور بات میں سے ہے جس پر شادی کر  
 کی شہرت شاہ عادل ہے، پھر وعدہ وصل یا ر کی خوشی میں مرجانا کونسی بڑی بات ہے  
 ایسے اسے نہ ترجمہ کیے نہ سرقہ، یہ تو ارد کہا جاسکتا ہے، یہ سکرزدیک میلی کا شعر  
 نزاکت و بلندی خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر کے کہیں بالاتر ہے، ایسے  
 کہ کہان وعدہ یا ر کی خوشی میں مرنے جانے کی معذرت کرنے کیلئے زندہ رہنا اور کہنا  
 قبل وعدہ، وعدہ وصل کی خوشی میں مرجانے کا یقین ہونا۔

یہی ہے کہ ہم جو رسوائی کیوں نہ غور کیا      نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا      نالہ  
 غرقہ بحریم مارا اور دیار ماہر پسر      لقمہ کام نہیں گم از مزار ماہر پسر      لالہ

اگر گس۔ غالب کے شعر میں جانِ خیال ہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے  
 نہ تو جنازہ اٹھتا نہ مزار بنتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی ہے، مگر غالب  
 کے یہاں حسرت غرق ہے، اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق“  
 بخود۔ مزار اکتاہے کاش دریا میں ڈوب مرے ہوتے کہ نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار  
 بنتا نہ مرنے کے بعد رسوائی ہوتی۔ جنازہ کے اٹھنے میں نگشت نامی کا زیادہ موقع ہے  
 اور مزار کا بننا ملامت پائدار کا سبب ہے۔ یعنی نہ جنازہ اٹھتا نہ انگلیاں ٹھمتیں کہ یہ  
 وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں جھیلی نہ گئیں جو مر کے اپنے آپ کو، اپنے  
 معشوق کو، غیرت عشق کو بدنام کر گیا۔ مزار نہ بنتا تو لوگ یہ نہ کہہ سکتے کہ یہ ہی سنگدل  
 ہے، اب جب تک نشان مزار باقی ہے ہم ہیں اور ملامت خلتی۔  
 فارسی کا شاعر صرف اپنی مصیبت کی موت کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے میر  
 شہر میں نہ ڈھونڈو۔ میں گھر پال کا لقمہ ہو گیا، اب مجھے تو کمان پاسکتا ہے، ایک شعر  
 میں اپنی بے نام و نشان کر دینے والی موت کا ماتم ہے، دوسرے میں ایسی موت کا  
 ذکر ہے جو مرنے والے کو ہمیشہ کیلئے بدنام کر گئی، نہ یہ پہلے شعر کا ہم مضمون ہے  
 نہ ضد نہ جواب۔ خداے بھییر حضرت اگر گس کو سو کی جگہ دو نکھیں دے، مگر ایسی  
 جن سے دکھائی دیتا ہو۔

دل قہر ہے ساز انا البحر ہم اُسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا غالب  
 زہر شہینہ ہا جو لانگہ رق دل ہرزہ درجوش انا الشرق غنیمت  
 اگر گس۔ ”ذره اور قطرہ“ انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر ہوتا

سہا بہ۔ دونوں شعر متضوفانہ یا وحدۃ الوجود کے رنگ کے ہیں، اسلئے نہ  
 تلا غنیمت کا شعر مزج ہو سکتا ہے، نہ غالب کا تاہم یہ فرق بھی موجود ہے  
 کہ ملا صاحب انور و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں اور غالب  
 اپنی گرفتِ حقیقت کی طرف ایک توحید ہی تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔  
 بیچو۔ جناب اگر اس سے نہ سرقہ لیتے ہیں نہ توارو، یہ جواب ہے۔

جناب سہا سے کون پوچھے کہ کسی شعر کو ترجیح کیوں نہیں دیا جاسکتی، اہل دنیا  
 سے نفرت ایک مضمون ہے۔ ایک شاعر کتاب سے  
 صدے عیشہ اہل جہان سے اٹھائے اب زندگی کرینگے بسر چار پادھیں  
 دوسرا کتاب سے

مرا بروز قیامت غنیمت کے لکھتے کہ روئے مردم دنیا دوبارہ باید دید  
 پہلے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ دوسرے کا مضمون یہ ہے، کہ قیامت کے دن مجھے  
 اگر کوئی غنیمت تو یہ کہ اہل دنیا کا منہ پھر دیکھنا پڑیگا، کیا ان دونوں شعروں میں منتخب  
 اور ذمہ کی نسبت بھی ہے۔

مرزا غالب فرماتے ہیں قسط سیر ساد کی طرح نغمہ ریزی کر رہا ہے کہ بحر میں ہوں  
 یہاں تک کہ مرزا نے جو کچھ کہا ہے اس میں تلا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ مضمون  
 ہے، اس پر ترقی کی گئی کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
 اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں بلکہ اُس سے ناز  
 بھی ہے، شاہ تراب فرماتے ہیں

جہلا ہم کو نصیبوں ملا غنیمت اساقی ہے ہمیں اب کی کیا کتنی ہمارا یار ساتی

متصوفانہ رنگ۔ ہم سے یہاں، ہوی اللہ مراد ہے، ایسے کسی ذیل سی ذیل  
خلوق کو بھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھنا، ایسے کہ تعینات کا پردہ اٹھا دیا جائے تو  
مشرک بلکہ ہر ذرہ وہی ہے۔

ایک نازک فرق دونوں شعرون میں یہ بھی ہے کہ ملا غفیر نے ہر محبت یا وجہ خدا  
کی قید لگا دی ہے، ایسے انکی محبت یا اس کے جلوے کے صدقے میں ہر ذرہ انا اشراق  
کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کہتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ ہر ذرہ وہی ہے، اور  
قصوف سے قطع نظر کہ لہجائے تو بھی یہ قول انظر من الشمس ہے، جب جسے کانہ طور اسی کی  
قدر سے ہے اور ہر ذرہ اس کی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہیں  
رہتی۔ وسعت مضمون کے اعتبار سے غفیر کے شعر کو غالب کے شعر سے کوئی نسبت نہیں  
غفیر نے درجوش انا اشراق کہہ کر طوفانی کیفیت دکھا دی تو مرزا نے سا زانا لہجہ کہہ کر  
شعر کو غم کی موجوں میں ڈبو دیا ہے۔

متصوفانہ رنگ۔ ایک باریک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرعہ حقیقت  
میں عینیت کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظہور کی صورت ہے۔

بلا جان ہے غالب کی ہر بات عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا  
ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگر کم کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجا  
اگر گس بہ اگر چہ بظاہر الفاظ میں فرق ہے، مگر مضمون دونوں ایک ہیں،  
زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے زیادہ صراحت سے  
کام لیا ہے۔

سہا۔ آرگس صاحب الفاظ اور صراحت کا فرق ہی تو بڑا فرق ہے  
اور اسی سے شعراء و دستبر کی تعریف یا تنقید نکل جاتا ہے۔“

میخود۔ امانی یا نظیری فرماتے ہیں کہ مشوق کے سسر لیکر پاؤں تک جہان  
بھی نظر پڑتی ہے، ادا دل کے دامن کو کھینچتی ہے کہ اسے ظالم تیری جگہ ہی ہے، یعنی  
مشوق سراپا جمال ہے، یہاں ادا کو ذی روح قرار دیکر ایک حسبتی پھرتی تصویر دکھا دی  
گئی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ ایسے شعر آیات کمال سے ہوتے ہیں۔

مرزا کہتا ہے کہ مشوق کی عبارت (گفتگو، تقریر، تحریر، حسن خطاب، رد جواب وغیرہ)  
یا اشارت (خواہ چشم و ابرو سے ہو، خواہ تقریر و تحریر میں) یا ادا ہو۔ ہر بات بلاے جان  
ہے، نظیری حسن و تناسب اعضا کے ثنا خوان ہیں جسے مرزا لفظاً بالکل چھوٹے دیتا  
ہے، مگر سامع کا ذہن اس کمی کو خود پورا کر لیتا ہے یعنی جس کی ہر بات یعنی عبارت  
اشارت۔ ادا بلاے جان ہوا اسکے باجمال ہونے میں کسی کا فزہی کو شک ہوگا، کچھ  
اس مصرعہ میں کہا گیا ہے ”ع کرشمہ دامن دل می کشد کہ جان نجاست“ وہ سب  
غالب نے بلاے جان کے ٹکڑے میں بھر دیا ہے۔

ادا کا لفظ بھی اس محل پر کس قدر جامع واقع ہوا ہے اس لیے کہ ادا عام ہے جیسے  
دیکھنے کی ادا، سونے کی ادا، آگکھ ملانے کی ادا، آنکھ چرانے کی ادا، مسکرانے کی ادا،  
بہنسنے کی ادا، ہنسی روکنے کی ادا وغیرہ وغیرہ۔ مصحفی کہتا ہے ۵  
تہانہ بجائیکے ادا لے گئی دل کو کھڑے کے چھپانے کی ادا لیکن دلو  
مختصر یہ کہ مشوق کی ہر بات اور اس کا ہر فعل ادا ہے۔

بندگی میں بھی ہا کزادہ و خود بین ہیں کہ ہم  
وقتِ غمی خوش کہ نشو و نہ چون در بخش  
اٹے پھر آسے در کعبہ اگر دانا نہ ہوا  
برد نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

آرگس :- غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزار می میں  
بھی ہم آزا دین، اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے، عرفی کا  
خیال ہے کہ در دوست نہ کھلا تو اُسی بند دروازہ کے پاس ٹھہر گئے،  
مگر دوسرے دروازہ پر نہیں گئے، تقریباً ایک خیال دوسرے خیال  
کی ضد ہے۔

سہاء :- اگر وفا اور خود داری آپس میں ضد و مقابل ہیں تو یقیناً ایک  
خیال دوسرے کی ضد ہے، مگر آرگس صاحب فاک کی ضد یوفائی  
اور خود داری کی ضد بے غیرتی، عرفی اپنے شعر میں ایک شان وفا  
اور غالب ان خود داری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔  
پتو :- ان اشعار کے متعلق حضرت سہاء نے بہت کچھ لکھا ہے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا  
گہر میں جو ہوا اضطراب دریا کا  
دل شوریدہ مانشور دریا در نظر دارد  
گہر و دیدہ ہست اینجا زبان موج دریا را  
آرگس :- تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق سوا  
زبان کے نہیں ہے۔

سہاء :- فرماتے ہیں کہ تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق  
سوائے زبان کے نہیں چونکہ گہر اور دریا کے استعارے دونوں شہان

آگئے، لہذا مضمون تقریباً ایک ہیں۔

غالب شوق یا عشق کی وسعت طلبی بیان کرتا ہے کہ دل کی وسعت اس وسیع جذبہ کیلئے ناکافی ہے۔ اور اس کی مثال میں دوسرا مصرعہ پیش کرتا ہے۔ یعنی جس طرح موتی میں بوجہ عدم وسعت اضطراب دریا کی گنجائش باقی نہیں رہتی، اُسی طرح میرے دل خُرد (تنگ) میں داعیاتِ شوق و عشق کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

بیدل کہتا ہے کہ میرے دل میں تمام عالم مکان کے مد و جز موجود ہیں، جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اُسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم مکان کے خصوصیات موجود ہیں۔ پنجو و میرے خیال میں اس وقت تک دیوان غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ یہ شعر کسی میں حل نہیں ہوا۔ دل نہیں چاہتا کہ ناظرین کرام شارحین علام کی نکتہ باز سے محروم رہیں۔ اسلئے میں اپنی شرح کا یہ مقام نقل کئے دیتا ہوں

گدہ و شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہرین جو ہوا اضطراب دریا کا جناب طباطبائی :- ”یعنی شوق دل میں سا کر تنگی جا کے سبب جوش و خروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہرین سا گیا کہ اب تلکس باقی نہیں رہا۔“

جناب حسرت موہانی اور جناب شوکت میرٹھی بھی یہ تغیر الفاظ ہی فرماتے ہیں۔ ہاں جناب واجد دکنی کا ارشاد قابلِ داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

”شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا سے اور دل کو گہرے تشبیہ کی

اور کہتا ہے کہ دریا یعنی شوق، گو ہر عینے دل میں موج ہو گیا، باوجود اسکے شوق تنگی جا کا گلہ مند ہے۔ حالانکہ دل کی وسعت معلوم ہے، کہ قلوب <sup>منہن</sup> عرش اللہ تعالیٰ۔ عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر چھوٹی گلہ باقی ہے، تو یہ غضب کا شوق ہے، اگرچہ سچا موتی جتہ اور مقدار میں چھوٹی چیز ہے، مگر قیمت میں گران ہوتا ہے، اسی طرح دل اگرچہ بظاہر ایک ذرا سی چیز ہے، مگر کمالات باطنی اور روحانی کے لحاظ سے ایک بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے، اس شوق کو تمام زمین آسمان کی گنجائش کافی اور مکتفی نہوگی۔

قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و حساب ہے، اس شعر میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کرتا ہے مگر مرزا کا یہ طرز بیان اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔

دوسرے معنی اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرعہ سالم ستھما انکاری مان لیا جائے یعنی شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گلہ نہیں ہے کیونکہ دل بحیثیت جتہ ایک چھوٹی چیز ہے اور گومر سے مشابہ ہے، جس طرح دریا کا اضطراب گوہر میں نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ بھی دل میں نہیں ہے، کیونکہ وہ تو عینے شوق دل میں فنا ہو گیا، اضطراب دریا تا اطم امواج سے مراد ہے مگر ان معنوں کو (بھی) کا لفظ مزہم ہے، یا بھی کو حشو سمجھ لیجئے کہ وزن کے لیے آگیا اور معنا کوئی تعلق نہیں رکھتا، مگر اس صورت میں حشو قبیح ہو گا جو عیب ہے۔

حضرت شیخ دہلوی :- مرزا صاحب تعجب کے لمحہ میں فرماتے ہیں ۔  
 شوق کو تنگی سا کا گلہ دل میں بھی ہے یہی ہی کا لفظ بتا رہا ہے کہ دل کی  
 وسیع چیز ہے کہ دونوں عالم اس میں سما جاتے ہیں اور پھر خالی رہتا  
 ہے باوجود اس وسعت کے شوق کو جبکہ کی تنگی کا گلہ ہے معلوم ہوتا ہے  
 کہ شوق کی وسعت بھی دل کی وسعت سے کسی طرح کم نہیں ہے ۔ اب  
 تنگی جا کا ثبوت ملاحظہ ہو ۔ فرماتے ہیں گہر میں دریا کی روانی جو ہو گئی  
 یعنی کوزہ میں دریا سا گیا ، مگر بچ جانیکے سبب سے موجوں کی حرکت  
 بند ہو گئی ، دل کو گھوسے اور شوق کو دریا سے تشبیہ دی ہے ، جو بالکل  
 نئی تشبیہ ہے ، سچ ہے کہ اس مطلع میں دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے  
 اور لطف یہ کہ چستی بندش ، تناسب الفاظ ، طریق بیان (طرز ادا)  
 میں فرق نہیں ۔ دونوں مصرعہ ایک ہی سا پنچے میں ڈھلے ہوئے  
 معلوم ہوتے ہیں ۔“

حضرت نظامی بدایونی :- ”شوق کو ، اضطراب شوق کو ، گہر میں  
 جو ہوا اضطراب دریا کا ۔ دریا گہر میں سا گیا ۔ گوہر کو دل سے اور شوق  
 کو اضطراب دریا سے مشابہت دی ہے“

خاکسار شیخ دہلوی :- مجھے اس مطلب سے اتفاق نہیں ، اور اسکی دو دہمیں ہیں ۔  
 (۱) موجودہ صورت کو اضطراب عشق کی مذمت کہہ سکتے ہیں یعنی بغیر اشتیاق  
 کچھ ایسی تھی کہ دب کر سہی سمت کر سہی ، کسی نہ کسی طرح دل میں سما تو گئی اور اپنا سارا  
 جوش و خروش کھو بیٹھی ۔

(۲) نہ اُس میں اتنی وسعت تھی کہ دل اُس کا ظرف نہ بن سکتا، اور نہ اتنی قوت تھی کہ ظرف تنگ میں بھر دیے جانے کے بعد اُسے توڑ کر نکل آنے پر قدرت ہوتی یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کوئی شے (مثلاً سکر سیال شے) جو قومی بھی ہو مقدار میں پھنی ہو ہو کسی چھوٹے ظرف میں بھری باقی ہے تو سماقی نہیں، اور اگر سما بھی جائے اور ظرف کی مضبوطی سے اُس شے کی قوت زیادہ ہو تو ظرف کے ٹکڑے اڑ جاتے ہیں۔ شوق کا ظرف دل میں پورے طور پر سما جانا اُس کی وسعت کا اور اُسے توڑ کر نکل نہ آنا نہطراب کے منافی ہے، فافہم۔

اور اگر مرزا کو یہی کہنا ہوتا جس میں اتنی خرابیاں موجود ہیں تو یوں فرماتے تھے  
گدھے شوق کو بھی دل میں تنگی جاکا گھر میں جو ہوا اضطراب دریا کا  
یعنی جس طرح دریا کو گھر میں اضطراب کا موقع نہ ملنے سے تنگی جاکا کی شکایت ہے اس طرح اضطراب شوق کو دل میں۔

ماریہ ناز دہلی حضرت بیخود بالقابہ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ گھر اور دل کی تشبیہ نئی ہے اس قول کو تبدیل کا یہ شعر ہل کئے دیتا ہے۔

دل آسودہ ماثور دریا و نہطند دارد گھر و زندہ ہست اینجا زبان موج دریا را  
اب دیکھئے حضرت کسی اور جناب سہما اشارت میں یوں غالب سے کچھ عرض کرنا ہے۔  
حضرت کسی فرماتے ہیں۔

”میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اُس کو میری تنگدلی کی شکایت ہے، یہ واقعہ ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں تمام دریا سما گیا، مگر یہ مضمون مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کے یہاں یوں بندھا ہوا ہے جھٹکا

وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے، مگر ہم مضمون ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں  
 دل آسودہ ماشور دریا در نظر دارو گہر دژ دیریت اینجا زبان موج دریا را  
 یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے اُس میں ایک عالم کا شور مایا ہوا  
 ہے گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔“

التماس بیخود مہمانی۔ اس پھنسل شارح نے کچھ اس طرح دو فن شعرون کا مفہوم  
 بیان کر دیا جو بیساختہ پیارا آتما ہے، اس پر غضب یہ کیا کہ دونوں کو ہم مضمون بھی کہہ  
 دیا۔ اور بیدل کے شعر کا مطلب تو اس طرح سلجھا کر لکھ دیا کہ سُخن فہمی بلائیں لے، نکتہ نچی  
 صدقے ہو۔ حالانکہ بیدل علیہ الرحمہ صاف صاف کہتے ہیں:-

ہمارا نفس مطمئنہ (دل آسودہ) عالم مہکان کے تمام شور و شر نظر میں رکھتا ہے،  
 عجب تماشا ہے کہ موتی نے موج دریا کی زبان چُرا لی ہے یعنی جو لوگ نہنگامہ مستی  
 کے شور و شر خنجر اُلجھتے ہوئے ہیں وہ اُسکے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اسے ہم لوگ (صفا  
 نفس مطمئنہ) خوب سمجھتے ہیں اور ہمیں سے بیان بھی کر سکتے ہیں، اس کے بعد حیرت سے  
 کہتا ہے کہ عجیب بات ہے کہ یہ موتی (دل آسودہ) موج دریا کی زبان بن گیا، یعنی  
 بالعموم سمندر کے تلاطم کا حال موجودن سے معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں موتی (جس میں  
 شوریدگی کے بجائے اُرمیدگی ہے) طوفان کی حالت ظاہر کر رہا ہے، ابل ابل ابل  
 نظر فرمائیں کہ ایسے دو شعر جن میں صرف گہر اور دریا مشترک ہے کہان تک ہم مضمون،  
 کہے جانے کے قابل ہیں۔ اور بیدل کے شعر میں صفائی نہیں کہ جدت نہیں، بلندی  
 نہیں کہ لطافت نہیں، مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔

اہل خبر جانتے ہیں کہ، غالب بے نقاب کی بنیاد اُن الہامات پر رکھی گئی ہے

جن کا جلوہ صحیفہ آسمی (شرح دیوان غالب) میں نظر آتا ہے، صرف اتنا فرق ہو گیا ہے، جتنا انسانی آواز اور قرنا کی صدا میں ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب یہ آواز کچھ زیادہ ہیبتناک، زیادہ سامعہ خراش ہو گئی ہے، ہم جناب آگس کو جانتے ہیں مگر جب انھوں نے خود آگس کا روپ بھرا ہے تو پردہ درمی کچھ ضرور نہیں۔ اور عجیب نہیں جو یہ پردہ اسی روز بد کے خوف سے اختیار فرمایا گیا ہو۔

مگر کیا کہنا جناب سہا کا۔ حضرت آگس نے دل آسودہ کو دل شوریدہ سے بدل دیا تھا اس فارسی مضمار نکتہ نوازی نے اشہر کیا کہ کو اسی میدان میں گرم جولان کر دیا اور فرما دیا کہ بیدل کہتا ہے کہ:-

”میرے دل میں تمام عالم امکان کے مد و جز موجود ہیں جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم امکان کے خصوصیات موجود ہیں۔“

اس میں شک نہیں کہ یہ مطلب اس قدر سلجھا کر لکھا ہے کہ سرسری نظروں غلطی کا احتمال بھی نہیں ہوتا، مگر ان کو دیکھنا چاہیے تھا کہ اگرچہ دل شوریدہ اور قلزم طوفانی عالم امکان میں مشابہت ہے لیکن گہ سے شکار ہتھارہ غلط ہے اور کس قدر غلط، اس لیے کہ گھر میں آگ میلا ہوتی ہے شور یہی نہیں ہوتی۔

اب میں مرزا کے شعر کا وہ مطلب عرض کرتا ہوں، جس کی طرف کسی شاعر کی نظر نہیں گئی اور جو نہایت صاف ہے اور جس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔

حس۔ شاعر حیرت و استعجاب کے لہجہ میں کہتا ہے کہ اضطراب دریا تو گہر میں مٹتا ہے مگر اضطراب شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے نظر ڈالی تو سب سے زیادہ مضطرب، سب سے بھوکا  
طوفانِ خروش چیز دریا (سمندر) کو پایا، اُسکے مضطرب، اُسکے جوش و خروش کا  
مقابلہ مضطرب شوق (عشق) سے کر کے ایک کو آہٹا کا پست دوسرے کو آہٹا کا بلند  
دکھا دیا، ظاہر ہے کہ بجلی کی تڑپ اگرچہ ضربِ ال ہے مگر اُس میں یہ بات کہاں ابھی  
تڑپنی ابھی غائب مگر دریا کا مضطرب آٹھ پہر چوٹھ گھڑی رہتا ہے، اُس کی روانی کبھی  
رکتی نہیں، پھر جوش و خروش جو منظر دریا میں نظر آتا ہے وہ بجلی میں کہاں۔

مرزا کہتا ہے کہ مضطرب دریا کو مضطرب شوق سے کیا نسبت مضطرب دریا  
کی بساطِ صفت اتنی ہے کہ (دھردیا) پانی نے موتی کی صورت اختیار کی۔ اُدھر مٹکا  
مضطرب (جو خاصہ طبعی کی حیثیت رکھتا ہے) کا فور ہو گیا، اگرچہ موتی میں گنجائش  
ہی کتنی ہے، اُسکے مقابلہ میں مضطرب شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے مقام  
میں بھی تنگی جا کا شاکی ہے، جس کی وسعت کا یہ عالم ہے اُس میں صرف کوئین ہی نہ  
جلوہ لے رہا ہی بھی سما سکتے ہیں۔

ارض و سما کہاں تو ہی ہوئے پاسکے      میرا ہی دل ہو وہ کہ جہاں تو سما کے

(خواجہ میر درد علیہ الرحمہ)

ہنوز خرمی حسن کو ترستا ہوں      غالب      کرے ہے ہر بُنِ موحِشِ مینا کا  
دہرِ بُنِ موحِشِ مینا کوئی نہیں گوشِ فیضی      فوارہ فیضِ دوست درجوش  
آگس۔ غالب کا خیال ہے کہ ہر بُنِ موحِشِ مینا بن گیا ہے، مگر  
میں اب تک حرم نہیں ہوا فیضی کہتا ہے کہ ہر لالِ ایک ارہ جو شانِ فیضِ آبی ہے

اور بناے اشتر اک خیال بُن مو پر رکھی گئی ۛ  
 سہما۔ جناب اگر گس بعد شرح اشعار کہتے ہیں کہ بناے اشتر اک خیال  
 بُن مو پر رکھی گئی ہے یعنی اگر گس صاحب کے نزدیک چونکہ ہر دو شعرا  
 میں بُن مو موجود ہے لہذا دونوں شعرون کا مفہیم بھی ایک ہوگا، مگر  
 لفظ بن مو دونوں شعرون میں ایک ہی مفہوم پر استعمال نہیں کیا گیا  
 ہے فیضی کے یہاں واقعی لغوی مفہوم میں آیا ہے، لیکن غالب کے شعر میں  
 محاورہ ہے جس کے معنی ہمہ تن کے ہیں مضمون کا فرق یہ ہے کہ  
 غالب کہتا ہے کہ ہمہ تن چشم مینا ہو جانے پر بھی نظارہ حُسن سے  
 کما حقہ محروم ہوں۔

فیضی کہتا ہے کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ فیوض غیب سے  
 طوفان بیکار ہے ۛ

یخود۔ جناب سہما نے غالب اور فیضی کے شعراء میں جو فرق بیان کیا وہ صحیح  
 ہے، میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے شعر میں محرم کی لفظ لا جواب ہے  
 محرم وہ ہے جس سے پردہ ہوا یعنی سراپا چشم مینا بن گیا ہوں۔ پھر بھی ذاتِ اسکی جو  
 حُسن مجھے میری نظردن سے پہنان ہے

میں اور بزمِ تہ سے یوں تشنگام آؤں غالب گرین فہم کی تھی توبہ ساتی کو کیا ہوا تھا  
 من اگر توبہ نے کردہ ام لے سرو سہی (بتنگی۔ دختر) تو خود این توبہ نکردی کہ مراے ندہی  
 چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم نچہ علی حذیق پیش ابر کرم پیر منان این ہنہ نیست

جناب آگس بجنسہ یہ خیال بیگی کے شعسے ملتا ہے، رہا علی  
حزین کا شعر وہ بھی کچھ زیادہ دور نہیں ہے غور کرنے پر اسی منزل پر  
جا پہنچا ہے۔

نیچو۔۔۔ میں پہلے جناب آگس کے پیش کردہ اشعار سے بحث کر دینگا، پھر اپنی  
شرح غالب غیر مطبوعہ کی نقل حاضر خدمت کر دینگا، فیصلہ ارباب نظر فرمائیے۔  
بیگی

من اگر توبہ ز سہ کردہ ام لے سر دہی تو خود این توبہ نہ کردی کہ مراے نہی  
یعنی تو خود کیون نہیں ملا دیتا۔

اگرچہ لب جو بار بھی متعلقات نے کشی سے بہ بہان سرودی باڑھ قدرتا ہوتی  
ہے یا لگائی جاتی ہے، مگر یہاں ساقی اور معشوق کو سر دہی کہہ کر شاعر نے کوئی قائمہ نہیں  
اٹھایا اور یہ ٹکڑا شعر کو مطلع کرنے کے شوق میں رکھا گیا ہے اور برائے بیت ہے، پھر بھی  
ایمان کی یہ ہے کہ بیگی کا شعر آب زور سے لکھنے کے قابل ہے، اس شعسے معلوم  
ہوتا ہے کہ اس رند کے توبہ کرنے کا علم ساقی کو تھا جب وہ اُسے دور میں چھوڑ کر آگے  
بڑھا ہے تو اس نے مذکورہ بالا مضمون ادا کیا ہے، اس حالت میں ساقی سے لگا ہونے  
کے ملنے اور شکوہ کرنے کے انداز نے (جس کا تصور ہونے لگتا ہے) بڑا مزہ پیدا کر دیا۔

— (حزین) —

چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم پیش ابر کرم پیر مغان این ہمیت  
اگر توبہ کی وجہ سے میرا دامن خشک ہے تو ہو، پیر مغان کے ابر کرم کے سامنے یہ  
کوئی بڑی بات ہے جسے لہر آگئی توبہ ٹوٹ جائے گی، اور پھر میں ہونگا او

میکشی کے مزے“

نکتہ: جب انسان توبہ کرتا ہے اور زائدانہ خیالات اُس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ تو اُسے زمانہ رندی کی تمام حالتیں (مثلاً دامن کا آلودہ شراب ہونا، برتنی میں اٹھ اٹھ کر گرنا، اور گر کر کے اٹھنا) نہایت نفرت انگیز معلوم ہوتی ہیں، مگر جب پچانہ لبریز ہو جاتا ہے اور دل میں شکست توبہ کا خیال قیامت برپا کر دیتا ہے، تو اُسے زندگی زائدانہ کی تمام ادائیں مہمہ سلوم ہونے لگتی ہیں اور اُس کا دل چاہنے لگتا ہے کہ میں پھر شراب میں نہ آتا، پھر یہ سب دامن پر شراب کے دھبے نظر آتے ہیں پھر رنڈن کے جگھٹے میں بیٹھتا وغیرہ وغیرہ حرمین کے دل میں یہ حسرتی کیفیت قیامت برپا کر رہی ہے، اب تائب ہو کر چلتا ہے ہیں اور توبہ ٹوٹا ہی چاہتی ہے

غالب

یوں اور نرم سے یوں ترشہ کام آؤں گریں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا  
وجہ بلاغت اس شعر میں کئی ٹکڑے محسن خیز ہیں۔

یوں اور، اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ میکش دھات کا پینے والا ہے۔ اس کے فضائل زندانہ سے ساقی اور زندون کا سارا گروہ خوب اُفت تھا، یہ وہ تھا جس کی رندی پر لوگ ایمان لاچکے تھے، جس پر ساقی کی خاص نظر عنایت تھی، جسے شراب نہ ملنے سے اتنی تکلیف ہوئی تھی ہر زند کو نہ ہوتی اور جسے شراب نہ ملنے کی تکلیف کے ساتھ ساتھ رنڈون میں اپنی بے آبروئی پر تشکین ہونے کی بھی اذیت ہے وغیرہ وغیرہ۔

یوں سے سننے والے کی نظر میں ایسے زندانہ کام کی تصویر پھر جاتی ہے جسے

اپنی ناکامی پر انتہا کا ملال۔ خدا کا غصہ ہو، اور تکلیف خمار جس کی جان لیے لیتی ہو، جسے جہاں ہی پر جا ہی، انگڑائی پر انگڑائی آ رہی ہو، جس کی رگین ٹوٹ جلنے پر تیار، جسکی نبضیں چھوٹ جانے پر آمادہ ہوں، رنج ناکامی و بے آبروئی سے جسکے پاؤں میں جھکے ہو گئے ہوں۔ جس کا سر تکلیف خمار سے اٹھتا نہ ہو، اسکے سوا کس میری کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے کہ رند تو رند ساتی نے بھی بات نہ پوچھی جس کی حالت میزبان کی سی ہوتی ہے۔

تشنہ کلام، سے خلق و زبان کے کانٹوں کا تصور ہونے لگتا ہے جو شدت تشنگی کا ترجمان ہے۔

اکوٹن سے بزم شراب میں تشنہ کام مگر دل پر امید لیے ہوئے جانے اور لب تشنہ اور دل مایوس لیے ہوئے پلٹنے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

بزم شے، اس ٹکڑے نے بھی معنی شعر میں زور پیدا کر دیا ہے۔ اگر تنہائی میں ساتی نے یہی برتاؤ کیا ہوتا تو ناگوار ضرور ہوتا مگر نہ اتنا۔

دوسرے مصرع میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اس لیے نہ مانگی کہ توبہ کر چکا تھا آخر ساتی نے ضیافت کیوں نہ کی بیسنے اس ظالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ زندون کی توبہ ہی کیا، اور اگر اسے پناہ نہ ہوتا تو زندون کے جگھٹے میں آتا ہی کیوں، ہمارا مقصد یہی تھا کہ توبہ کی لالچ ہے اور رند پلا دین، یہاں زندون کا ذکر کیا، ساتی کبخت نے بھی جھوٹوں نہ پوچھا، اور ظالم کی زبان سے اتنا بھی نہ نکلا کہ ابھی پیتے بھی جاؤ۔

ساتی کو کیا ہوا تھا، اسکے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں، صرف اجماع میں تغیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً:-

(۱) کیا اُس نے بھی توبہ کی تھی۔ اس مفہوم کو بیگی نے یوں ادا کیا ہے :-

تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرے ندہی

(۲) کیا ہوش میں نہ تھا۔

(۳) اتنا اتر آتا کیوں ہے۔

(۴) حیرت ہے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

(۵) حرفیوں کی دراندازی تو اسکا سبب نہیں ہے۔

(۶) سمجھنے، انتقام لینے۔

(۷) اُس پر میرا احترام واجب تھا۔

(۸) اللہ ری بیدردی، اللہ ری سنگدلی۔

(۹) زندون کی حالت کا صمیم انداز رکھتے ہوئے ایسی غلطی

(۱۰) کیا مجھے دکھا نہیں۔

(۱۱) کیا میرے توبہ کرنے پر خفا ہے۔

(۱۲) کیا مجھ سے رنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو زندون یا عاشقوں سے

دیکھی نہیں جاتی۔

(۱۳) کیا کسی خیال میں تھا، وغیرہ وغیرہ۔

اب ہر صاحبِ وق فیصلہ کر سکتا ہے کہ بیگی اور حزمین کے شعر ملکر بھی مرزا کے

شعر کا پانگ نہیں ٹھہرتے اور یہ سرقہ ہو نہیں سکتا، اسے تو انکہہ نہیں سکتے، ہیوں کہ ان

سب نے ایک ہی عنوان (مبحث) پر قلم اٹھایا ہے اب جسے خداے۔

— (غالب) —

مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں  
شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا

— (فیضی) —

آن شکار دم من کہ ہم لائق کشتن نعیم  
شرم می آمد مرزا نکس کہ صیاد من بہت

اگر گس۔۔۔ بنائے خیال و دونوں شعرون میں یہاں سے شروع ہوئی ہے  
فیضی کہتا ہے میں ایسا شکار ہوں کہ مار ڈالنے کے قابل نہیں ہوں ،  
ایسوجسے مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے ، غالب بھی یہی کہتے ہیں  
کہ میں اس لائق نہیں کہ مجھ کو وہ ہلاک کرے ، لہذا کوئی اور تدبیر کرنی چاہیے  
بیخود۔۔۔ علامہ فیضی کا شعر سادہ سادہ ہے ، فرماتے ہیں کہ میں صید ہوں جو  
اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اُسے مار ہی ڈالے ، ہم کا لفظ بتاتا ہے کہ شوق سے پالنے  
کے قابل ہونا تو درکنار اور صدقے میں اُترنے کے لائق ہونا تو بہت دور ہے میں  
اس کا بھی اہل نہیں کہ کوئی مجھے فرج کر ڈالے ۔ مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے  
یعنی میں اپنے صیاد کا احسان مند ہوں کہ گو میں ایسا صید ہوں پھر بھی اُسے مجھے  
اپنے کرم سے صید کیا یعنی معشوق کی ذرہ نوازی تھی جو مجھے صید کرنے کے قابل  
سمجھا ، انسان کے دل میں ایسی باتیں ایسے وقت آتی ہیں جب اُس کی قدر ایسی کیجا  
کہ وہ خود کو اُس کا اہل نہ سمجھتا ہو۔ اُسکے دل میں خود شناسی کا مادہ موجود ہو اور وہ  
تندر اُس میں غور نہ پیدا کر سکے ۔ یہ جذبہ شریفانہ ہے ، ناکس ایسے برتاؤ سے اپنے آپکو

بھول جایا کرتے ہیں۔

غالب کے شعریہ بات نہیں معلوم ہوتی کہ قاتل نے اُسے قتل کرنے کے قابل نہیں سمجھا، بلکہ وہ خود اپنے دل سے کہہ رہا ہے (اسی لیے کہ دل انسان کے ہر گناہ ہر ثواب سے اتنا واقف ہے کہ علام الغیوب کے سوا اُس سے زیادہ کوئی واقف ہو نہیں سکتا) کہ اب مرنے کی کوئی اور ہی تدبیر کر (جیسے زہر کھا کر مرجانا، ڈوب مرنا وغیرہ) اسی لیے کہ اب میں اس قابل نہیں ہا کہ وہ مجھے اپنے ہاتھ سے قتل کرے، اور اس قابل نہ ہونے کی کوئی وجہ خود نہیں بتاتا، سامع جو چاہے سمجھ لے، کون مانع ہے کہ اس کا سبب <sup>صلی</sup> کی بے دلی ہو، انسان تجربہ سے قبل اپنے کو بڑے سے بڑے کام کا اہل سمجھتا ہے، مگر جب اپنی کم جراتی اور کم وصلگی کا امتحان کر لیتا ہے تو دل میں پانی پانی ہوتا ہے اور اگلے دعوے متجارتے ہیں، علاوہ اسکے کوئی ایسا گناہ اُس سے سرزد ہو گیا ہو جو کشیمت میں بخشے جانے کے قابل ہو مثلاً ممکن ہے کہ غیر معشوق کا خیال محبت کے ساتھ دل میں آیا ہو، بھائے یار پر ترک محبت کا ارادہ ہوا ہو، معشوق پر جان نثار کر نیکا موقع آیا ہو، اور جان عزیز کی گئی ہو، یہ شعر بلند می فطرت کی تصویر ہے کہ کسی خطایا ترک اولیٰ کی بنا پر وہ اب اپنے کو شایان دست باز و قاتل نہیں سمجھتا،

بلند می فطرت کی شان فیضی کے شعر میں بھی نکلتی ہے، مگر بلند می فطرت کے بھی مراجع ہیں فیضی کا شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا، اور اس تمام مطالب پر جس کا ذکر کیا۔ صرف ”نہیں رہا“ کا کلام اولالت کرتا ہے یعنی اسے پہلے اس قابل تھا۔

(۲) اور ہی تدبیر کر۔ کچھ کھا کے سو رہا، اور جتنی صورتیں خود کشی کی ممکن ہیں سب پر

یہ نگر احادی ہے۔

مولانا اگر کس بیخود ناشاد کا یہ شعر پڑھیں، شاید غالب کے شعر سمجھ میں آجائے۔  
ہاں یہ ترے خیال کے قابل نہیں رہا بیخود ہوائی اس دل میں رہ چکی ہے تنہا گناہ کی

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنرمین کی تیا غالب بے سبب مجھ دشمن غالب سہاں اپنا  
از من گزیر عبرت و کسب ہنر مکن عرفی با بخت خود عداوت ہفت آسمان خواہ  
اگر کس ہنرمند سی پر آسمان کا دشمن ہونا دونوں شعروں میں موجود  
ہے، یہی بناءے اشتراک خیال ہے۔

بیخود۔۔ آسمان ہنر والوں کا دشمن ہے، یہ امر مشہور است و مسلمات ہے اور  
مسلمات کسی کی ملک نہیں ہو کرتے، مولانا یہ وہی چیز ہے جسے اہل فن غرضے اذغوا  
یا اُسکے حکم میں قراہ دیتے ہیں، دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک مشہور بات سے کس نے کام کیا  
عرفی کہتا ہے کہ میری حالت سبقت لو اور کسب ہنر نہ کرو، ورنہ ساتوں آسمان  
تمہارے دشمن ہو جائینگے، عرفی نے اپنی حالت کی طرف متوجہ کر کے اس قول مشہور  
کی صداقت ذہن نشین کرنا چاہی ہے، اور اُس میں کامیاب ہوا ہے، ظاہر ہے  
کہ ایک اہل ہنر کی پریشان حالی خود جو اثر دیکھنے والوں پر کرتی ہے، اتنا اثر محض ہکا  
حال بیان کر دینے سے نہیں پڑ سکتا۔

اب غالب کے شعر پر نظر فرمائیے، وہ کہتا ہے کہ ہم یہ عقل مند تھے نہ عالم نہ کسی ہنر  
میں کیا، آسمان نے ہم سے بے وجہ دشمنی کی۔ اس شعر میں دو پہلو ہیں، اول وہ عرفی  
سے بالکل الگ جا رہا ہے۔

(۱) اس قول کی شہرت بے بنیاد ہے، ہماری حالت دیکھ لو ہم سزا پائے ہنر

ہیں اور پھر آشفقۂ حال ہیں، اور یہ قول واقعت سے دست و گریبان ہے، روزمرہ کے مشاہدے اس پر شاہد ہیں کہ جس طرح اہل ہنر تباہ رہتے ہیں، خدا کے لاکھوں بے ہنر بندے در بدر خاک بسر پھرتے ہیں، اہل ہنر کی پریشان حالی زیادہ نمایان نظر آتی ہے جو جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے ہنر اور ان کے کمال پر دنیا کی نگاہیں پڑتی ہیں، ایسے ان کی آشفقۂ حالی کا ردنا زیادہ رویا جاتا ہے، علاوہ برین وہ خود اپنی حالت زار کا ماتم کیا کرتے ہیں، اور ان کی آواز جس میں زور کمال ہوتا ہے نصائین کو سختی ہے، اور زنا اسکو فریاد بے ہنر کی طرح فنا کر دینے کی قدرت نہیں رکھتا۔

(۲) دوسرا پہلو زیادہ لطیف ہے وہ یہ کہ شاعر کو باوجود کمال اپنے میں کوئی علم کوئی ہنر نظر نہیں آتا، اور حقیقت میں یہی دلیل کمال ہے، حکیم سقراط کی حالت جس کی شاہد ہے، شاعر کو حیرت انگیز ہے کہ پھر ایسی حالت میں آسمان میرا دشمن کیوں ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کن ہے غالب کوئی تبتلاؤ کہ ہم بتلا میں کیا  
زمر دم باری پرست کہ عالی کیست طالبینا عالی کہ عمر در محبت فت و کار آخر رسیدینا  
آگس :- اگرچہ پہلا مصرع بالکل مٹا جلتا ہے، مگر مضمون بالکل عام  
اور پیش پا افتادہ ہے، جو ہر شخص کے ذہن میں آ سکتا ہے۔

یہ خود :- جناب آگس کیخند متمین گذارش ہے کہ جب مضمون عام ہے تو پھر اس شعر پر التفات فرمانے کی ضرورت کیا تھی آپ فرمائیں گے کہ توار دکی کثرت دکھانے کے لیے تو میں عرض کرونگا کہ بندہ نواز! شعر دو مصرعون کا ہوتا ہے اگر صرف ایک مصرع بتا جلتا ہے تو اسے توار د کہنا کہنا تک روا ہے، علاوہ برین اس مضمون کو عام کہنا بھی اسر

ظلم ہے، ایسے کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ عسکر بھر محبت کرنے والے کو معشوق پہچانے تک نہیں، مین درون شعرون کا فرق نہایت واضح طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

معشوق لوگوں سے پوچھتا ہے کہ یہ عالی کون ہے مین نہیں جانتا، عالی (عاشق) اپنے کسی ہمارے اس واقعہ کو نقل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میری بد نصیبی دیکھ کہ ساری عسکر محبت کرتے اور جان دیتے گزر گئی، اور نجات ام یہ ہوا کہ وہ مجھے آج تک پہچانتے بھی نہیں۔

اس شعر میں اپنے ہمدرد سے "طالع مین" کہ عمر و محبت فتنہ کار آخر زبید اینجا کہتے وقت نگاہوں سے ٹپکتی ہوئی مایوسی اور کم طالعی کے رنج سے چہرے کے اٹلے ہوئے رنگ کا نقشہ نگہوں میں پھر جاتا ہے اور بیان واقعہ میں شان واقعہ پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ شعر کا اثر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے، عالی کا شعر معشوق کی بیگانہ وشی و بے اعتنائی اور عاشق کی بے دست و پائی کا مرقع اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے شعر میں اسکے سوا کچھ اور بھی ہے یا نہیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم تبتلائیں کیا

اس شعر میں پوچھتے ہیں وہ "کو اس ٹکڑے سے ملا کر دیکھئے" کوئی بتلاؤ کہ ہم تبتلائیں کیا، توصاف نظر آئے گا کہ یہ بھی اس شعر سے سمجھ میں آتا ہے کہ معشوق نے کسی اور سے یہ سوال کیا، اور یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ خود عاشق ہی سے براہ راست پوچھا ہے، عالی کے یہاں "زمر دم یار می پرسد" یعنی معشوق صرف اور لوگوں سے پوچھتا ہے۔ غالب کے یہاں معنی میں اتنی زیادتی تو یہیں موجود ہے۔

اس شعر سے معشوق کی بیگانہ خوئی و بے اعتنائی اور عاشق کی شرمندگی و بیداری  
(یہ باتیں عالی کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں) کے علاوہ محبوب کی ستم ظریفی، بلند مرتبہ  
اور عاشق کی حالت نزار اور اثر طول و گرفتاری فریب محبت و یاس و غضب وغیرہ  
بھی صاف نظر آتا ہے۔

”کوئی تبادلو کہ ہم تبتلائیں کیا“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بھری محفل میں  
ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں یہ سوال مناسب تو بجلی سی گری ہے اور گھبرا کر اُس مجمع  
کی طرف خطاب کرتا ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ دو میں کیا جواب دوں، شعر کا شعر بیان واقعہ  
نہیں واقعہ ہے۔ وہاں ”طالع بین“ سے مایوسی ٹپکتی تھی، تو یہاں ”کوئی تبادلو“ سے  
حیرانی اور دل میں گھبی ہوئی مایوسی برتی ہے۔

عالی اور غالب دونوں کے اشعار میں یہ مفہوم مشترک ہے  
امروز عیان شد کہ ندر امی سراہی بیچارہ غلط داشت بہر تو گمانا  
ترجمہ: آج معلوم ہوا کہ نتھے امی کا خیال بالکل نہیں اُس غریب کو تیری محبت  
کے کیا کیا لگان تھے۔

معشوق جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے، جو ایک طرح کی چھیر بھی ہو سکتی ہے، مگر عالی  
کے شعر میں اس کی گنجائش نہیں۔ زمانہ فراق نے اس قدر طول کھینچا ہے، اور صورت ایسی  
بدل گئی ہے کہ وہ پہچانتے ہی نہیں۔

بالالتزام یہ بھی نکلتا ہے کہ جب تک معشوق نے اس کے متعلق پوچھا نہ تھا عاشق کو خبر  
نہ تھی کہ میری حالت ایسی متغیر ہے۔

ایک خاص صورت پہلو اور بھی ہے۔ یعنی معشوق نے پوچھا ہے تو دل میں آتا ہے کہ

یہ کہہ دوں۔ ع آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے  
 پھر یہ کہتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں نبتا ہوا کام بگڑ جائے، اسی گھبراہٹ میں اس کے  
 حاشیہ نشینوں سے پوچھتا ہے کہ تم لوگ مزاجدان ہو بتاؤ کہ جواب میں کیا کہوں۔  
 اب میرے خیال میں دونوں شعروں کا فرق صاف ظاہر ہو گیا ہے، ایسے  
 اشعار کو توار دکی کا فرمائی سمجھنا اور سمجھانا سخت گناہ ہے، بہ اعتبار اختصار بھی مرزا  
 کے شعر کو ترجیح دینی چاہیے۔

نکتہ۔ یاد رکھنا چاہیے کہ رفتہ رفتہ دلبری و دلربائی معشوق کا شیوہ ہو جاتی ہے  
 اُن کی ہر بات، اُن کی ہر نگاہ ادا ہو جاتی ہے، بے ارادہ لگاؤ اپنے کرشمے دکھاتی  
 ہے اور گرفتارانِ دام محبت فریب و فاد محبت میں گرفتار رہتے ہیں، جب اُن کی  
 طرف سے حق محبت کا اظہار ہوتا ہے تو ایسے جواب ملتے ہیں کہ بے اختیار زبان سے  
 نکل جاتا ہے۔

امروز عیان شد کہ ندار می سراہی بیچارہ غلطداشت بھر تو گناہتا۔

کون ہوتا ہے حرفِ بے مرد افکن عشق غالب ہے مکر و بساقتی پہ صلا میرے بعد  
 گردن فاشدند حرفِ بے مرد عشق لاعلم برخاک ریز جوعہ مرد آزمائے ما  
 آرگس: بے مرد افکن اور جوعہ مرد آزمائے مشارکت خیال کا سبب ہیں  
 اور خیال بھی تقریباً یکسان ہیں، مرزا فاکر مین کا بھی یہی مضمون ہے

زن سیرتان دور جهان را خبر کنی

ساقی گرفت جوعہ مرد آزمائے ما

سہا: اس کے (شعر غالب) مقابلہ میں دودو رازکار اشعار پیش کئے گئے ہیں، جن میں محض الفاظ (ترکیب) مرد آزما ہونے کی وجہ سے طبع آزمائی فرمائی گئی ہے، مطلب ہے حسب عادت کوئی سروکار نہیں۔  
 نیز خود: پہلے پہ کو میں سے بدل لیجئے، جناب اگر گس کی تو وہی حالت ہو گئی جسے ملا جامی نے اپنے لاجواب مطلع میں ظاہر کیا ہے ع  
 ہر کہ پیدامی شود از دور پندارم توئی  
 لفظ کی جھلک غلط انداز نگاہ سے دیکھی اور سرقہ یا توار کی تان لگائی، جناب سہا کے جواب کا انداز بھی سوال سے کچھ کم دلکش نہیں۔  
 مطلب ہے کچھ سروکار نہیں، اتنا کہا اور حق جواب ادا ہو گیا، اب میں نفس مطلب بحث کرتا ہوں۔

”مے مرد آزما“ وہ شراب جس سے مردوں کا امتحان لیا جاسکے یعنی جسے وہ اُٹھائے وہ مرد ہے۔

”مے مرد فگن“ مردوں کو زیر کرنے والی شراب  
 ”لا اہلم“ گرد فنا شدہ الم

مریضان بزم عشق گرد فنا خاک ہو گئے، ہو گئے۔ اے ساتی ایتاری۔ عشاق کامل  
 میکان کامل، مرد اکڑا شراب زمین پر لٹھھا دے۔ یعنی اب اس کا کوئی  
 پہننے والا نہیں رہا۔

دن سیرتان دور جہان را خبر کنید

(مرزا قاسم)

ساتی گرفت جرم مرد آزما سے ما

دور دنیا کے بود و دن سے کہدے کہ ساقی نے اب ہماری مردانہ شراب اٹھائی ہے یعنی کہین بھول کر بھی جہارت نہ کر بیٹھنا ورنہ خیر نہوگی۔

————— (غالب) —————>

کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق ہے مکر رلب ساقی میں صلا میر بعد  
(۱) میرے مرجانی کے بعد ساقی بار بار کہتا ہے کہ ہے کوئی جو عشق کی مرد مسکن  
شراب کا حوصلہ رکھتا ہو، اس میں اتنا نگرہ مقدر ہے "اور کوئی نہیں بڑھتا۔"

(۲) ساقی کے صلا عام پر بھی جب کوئی ہمت نہیں کرتا تو وہ افسوس کے  
لہجے میں زیر لب کہتا ہے "کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق" الہم اور اس طرح  
شعر میں یہ خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے کہ پہلی مرتبہ صلا عام کی آواز، دوسری بار  
حسرت کے لہجے میں اپنے الفاظ کا اعادہ، یہ تمام باتیں نکھوسن کے سامنے آ جاتی ہیں  
اور ساقی کی تصویر پہلے نظر آتی ہے پھر اُس کے الفاظ کا فون میں گونجنے لگتے ہیں اور  
مردہ مضمون میں جان پڑ جاتی ہے یہ افسوس ہے کہ مرزا فاضل کے شعر میں یوہن سا بانچکن  
نکلتا ہے، دوسرے شعر میں "گرو فاشد ندالم" میں دل کو اہو کر دینے والا اثر ہے،

اب رہا مرزا غالب کا شعر اُس میں ایسا اثر ہے، جس سے دل کی رنگین ٹوٹنے لگتی ہیں  
اسی لیے کہ ساقی رندوں کی جان ساقی (معتوق) کو صلا عام کی ضرورت پڑے  
اور پھر اس دعوت کی اجابت کر نیو الا کوئی نہو جبکی مسبتیں کرتے رہے ہوں، آج  
وہ یوسف کے کاروان ہو جائے، اگر معتوق مراد ہو تو یہ مفہوم ہوگا کہ حسن دادا سنبھل  
ہو گئے، رندوں کے رنج اور ساقی کے رنج میں فرق ہے، بیخود ناشاد کا یہ شعر پڑھیے  
تو مرزا کے شعر کا پورا الطف آسکے۔

اننگ کا یہ رنگ ہے ہجوم درخ و یاس میں  
کہ جس طرح کوئی حسین ہوا مائی لباس میں

چھوڑ دنگا میں نہ اُس بہت کافر پر جنا، غالب چھوڑے نہ خلق گوئے کافر کیے بغیر  
خلق می گوید کہ خسرو بہت پرستی میکند غمزدہ ارے ارے می کنم با خلق و عالم کار  
اگر گس یہ خیال عام اور معمولی ہیں، مگر اتنے قریب ہیں کہ جسدائی  
مشکل ہے۔

نیخودہ جب خیال عام ہیں اور معمولی تو پھر بیان پیش کرنے کی ضرورت ہی  
کیا تھی۔ "چھوڑ دنگا میں نہ" اور "چھوڑے نہ خلق گو" ان ٹکڑوں سے غالب کے شعر کا  
حسن بڑھ گیا ہے۔

گرنی تھی ہمیشہ برق تجلی نہ طور پر غائب دیتے ہیں بادہ ظرف قمع خوار دیکھ کر  
نہ کوئی زعطا بود عشق می داند غریبی کہ بر کرشمہ مانگ بود خلعت طور  
آہ گس یہ غریبی نے کہا تھا کہ ہمیشہ جو برق تجلائے طور نہیں گری تو یہ  
عطائی کوتاہی نہیں تھی، عشق کو یہ راز معلوم ہے کہ ہمارے جسم پر  
خلعت طور تنگ تھی (تھا) یعنی وہ ہمارے قابل نہ تھا، غالب کے  
یہاں خیال اس سے گھٹا ہوا ہے، وہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ طور پر  
برق تجلی کیوں گری ہمیشہ کیوں نہ گری؟  
یہ تھا یہ آپ نے خلعت طور کا ترجمہ برق تجلی غلط کیا ہے خلعت طوط

سے مراد خلعت نبوت موسوی یا خلعت پیغمبری یا کلمی ہے۔  
 چنانچہ عرفی کتاب ہے کہ مجھے اگر نبوت نہ ملی تو اس سے عطا کا نقص  
 نہیں پایا جاتا، کیونکہ خلعت نبوت میسر لے کوتاہ تھی (تھا) گویا مجھے  
 اس سے بہتر خلعت دیا گیا۔ یعنی خلعت عشق، چنانچہ عشق فی داند  
 کا قرینہ اسی مطلب کی توضیح ہے۔

اور غالب کتاب ہے کہ خود وہ برق تجلایں طور جسکو عرفی عطا  
 کے لفظ سے ظاہر کرتا ہے (جو طور کو سوختہ کر سکتی ہے اور خلعت نبوت و عشق  
 عطا کرتی ہے) ہمہ گیر کرنی چاہیے تھی کیونکہ ہمارا ہی خزن ایسا ہے  
 کہ ہم اس کو دل میں رکھ لیتے اور کسی کو خبر نہوتی، ہم طور کی طرح سوختہ  
 نہوتے، اور موسیٰ کی طرح ہوش و حواس نہ کھو بیٹھتے۔

بیخود، عرفی کے یہاں یہ شعر ہے  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کرمہ مانگ بود خلعت طور

ان اشعار کے بعد ہے

طلب یلہ و مترس از متاع منع کلیم بساط عذر میاراکہ نیستی معذور  
 اگر کرمہ مقصود است عشوہ ما شکست ساغر امید او بنگ فتور  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کرمہ مانگ بود خلعت طور

متاع منع کلیم۔ لن ترانی۔ تو مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔

میں ان اشعار کا مختصر مطلب عرض کئے دیتا ہوں

عشق اور سچی آرزو پیدا کر اور میں جو کلیم سے لسترافی کدیا ہے اُسے ہلانہ نہ بنا

اور یہ نہ کہہ کہ اُدھ سے صاف جواب مل چکا ہے اب کس توقع پر ویدار کی متا کرین،  
اگر ہمارے عشوہ کے ہاتھوں کلیم کی اُمید کا سا غرچہ مقصود پر ننگ فتور سے چور چور  
ہو گیا یعنی اسکی یہ تمنا پوری نہ کی گئی، تو عشق خوب جانتا ہے کہ اسکا سبد کب تا ہی کرا  
نہ تھی، بلکہ ہمارے کرشمہ کیلئے خلعت طور تنگ باینگ تھا، یعنی طور میں اتنا  
تخل نہ تھا کہ ہمارے جلوہ کا متحمل ہوتا، اگر موسے نے دل کی آنکھ اور عشق  
کی نگاہ سے دیکھنا چاہا ہوتا تو اُن کی یہ آرزو ضرور پوری کیجاتی۔

اب اہل نظر انصاف فرمائیں کہ عرفی کہیں بھی سیمیری کو اپنے قابل نہ سمجھنے کا  
نام لیتا ہے یا یہ کہتا ہے کہ مجھو خلعت عشق دیا گیا ہے جو خلعت نبوت سے بہتر ہے۔  
غالب کہتا ہے کہ ہم بار امانت کے حامل ہیں برق تجلے کا تھل ہم کو ہو سکتا  
ہے، طور پر تجلی کی ضرورت کیا تھی، یہ وہی ہے جسے بار امانت کے تحمل سے  
انکار کیا تھا، مختصر یہ کہ تیری ایک تجلی راگ ان گئی۔

یار بے نہ سمجھے ہیں نہ جھینگے مری غالب سے اور دل انکو جوئے مجھو زبان اور  
زبان شوخ من ترکی و من ترکی فیدالم خسرو چہ خوش بوے اگر بوی نہ بانش دہا  
اگر کس۔۔۔ دو سر مصرعون میں ایک قسم کا فرق ہے، خسرو کو مصرع  
نہایت چُست ہے، اگر چہ غالب کا فلسفیانہ انداز کا نہایت مینا  
مصرع ہے۔

بیخود۔۔۔ میر سے نزدیک و نون شعر بالکل الگ ہیں، خسرو کہتا ہے کہ میر  
چچل معشوق کی زبان ترکی ہے اور ترکی مجھے آتی نہیں، کیا اچھا ہوتا، اگر اُسکی زبان

میرے دہن میں ہوتی کہ اپنی کہتا اور اُسکی سُنتا۔ ہاں اس ٹکڑے میں کہ ”لوٹے زبانش  
درد ہاں من“ میں مزے کا یہام پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کہتا ہے، اے میرے پروردگار وہ (معشوق) اب تک میرا مدعا نہیں  
سمجھے اور نہ سمجھنے لگے اگر تو مجھ کو ایسی زبان نہیں دیتا جس کا اثر اُن کے دل پر پڑے، تو  
اُن کے دل کو بدل دے۔

(۱) اسکا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ایسا کسں ایسا بے پروا اور ایسا بھولا ہے یا اُسے  
ایسی تربیت میں پرورش پائی ہے کہ دل عشاق کی تمنا سے بخیر ہے اور نہ آج میری  
سمجھتا ہے نہ آئندہ سمجھنے کے آثار پائے جاتے ہیں (نہ سمجھنے کے بیانی شوق نے کھلوادیا  
ہے) اور عشق کو تاب انتظار نہیں، اگر تو میری زبان میں از نہیں دیتا تو اُسکے دل  
میں ویسے ہی شوق کے جذبات پیدا کرے جو میری جان میں لیتے ہیں۔

اس صورت میں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب معشوق ایسا کم سن یا ماڈل  
ہے تو پھر اس دُعا کے کیا معنی، اسکا جواب یہ ہے کہ اس دعا سے عاشق کی بتیابی  
اور تکلیف انتظار کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۲) کلام غائبِ کل تھا، اس پر صرف گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل ہی نہیں سارا  
دیوان اور شرجون کی اسفندہ بیانی دال ہے، لوگوں کے سمجھنے سے تنگ آکر یہ  
یہ دعا کرتے ہیں۔

نکتہ :- مرزا نے یہ نہیں کہا کہ جو اُن کا دل نہیں بدلتا تو میری زبان بدل دے  
بلکہ اُسکے برعکس، یعنی اگر مجھے اور زبان نہیں دیتا تو اُن کو اور دل دے، اس سے  
پتہ چلتا ہے کہ اہل زمانہ کی نا فہمی سے اتنا دل دکھا ہے کہ اب یہ دعا نہیں کیجاتی کہ

اُن کا دل بدل دے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میں ایسی زبان سے درگزر اجس کے سمجھنے والے نہیں ملتے۔

پہلے مطلب میں ”جو ندے مجھ کو زبان اور“ سے یہ منشا ہو گا کہ اُس کا دل تو یہی چاہتا ہے کہ خود اُسکی زبان میں اثر ہوتا اور معشوق اُس سے متاثر ہو کر رام ہوتا تو اسکا کیا کہنا تھا، یہ نہیں کرتا تو بلا سے اُس کا دل بدل دے، بتیابی شوق میری جان لیے لیتی ہے۔

یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ”جو ندے مجھ کو زبان اور“ سے کوئی خاص زور پیدا کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ مساوات کے معنی پیدا کرنا مقصود ہیں یعنی یہ نہ کر تو دھکر۔

صفائے حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگِ غائب تغیر آبِ برجامانہ کا پاتا ہے رنگِ آخر  
در طینتِ فمردہ صفایا کہ درت است بیدل آئینہ می کند ہمہ رنگار آب را  
آرگس، شعر دونوں اُلجھے ہوئے ہیں۔ لجھائیے تو حاصل ایک نکلیگا  
سُہا، شعر دونوں سلجھے ہوئے ہیں، غالب جمود کے معائب بیان کرتا  
ہے اور بیدل افسردگی کے، اور یہی فرق دونوں اشعار میں ہے  
نہ بخود، افسردہ طینت، پست ہمت، پانی اور برسات کی ہوا سے آئینہ فلاجی  
میں رنگ دوڑ جاتا ہے۔

مرزا بیدل فرماتے ہیں کہ پست فطرتوں اور کم ہمتوں کے لیے سامانِ خوبی تعلیم  
دولت وغیرہ) تباہی کا باعث ہو جایا کرتا ہے دیکھو آئینہ فُلا دِ پانی کو سراپا زنگار بتا دیتا  
ہے، یعنی پانی ہر جگہ شادابی پیدا کرتا ہے مگر آئینہ فُلا دِ می کی پست فطرتی نے پانی سی

طاہر و مطہر شے کو سراپا رنگارنگ بنا کے چھوڑا۔

مرزا غالب فرماتے ہیں حیرت آئینہ کی صفائی آخر میں رنگ کا سامان ہو جایا کرتی ہے، دیکھو بندھے پانی میں کائی جم جاتی ہے اور پانی کا اصلی رنگ دریا بُد ہو جاتا ہے، یعنی اہل صفا پر جہان عالم حیرت ایکٹ مانہ تک طاری رہا وہ تباہ ہو کر رہتے ہیں اور کسی نقطہ اہل کمال کی ترقی کا رک جانا تمہید زوال ہوتا ہے۔

دونوں شعر دنیا کا فرق ہے کہ بیدل پست ہمتوں کیلئے سامان خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) کو مضرت بنا ہے۔ اور غالب اہل کمال کیلئے عالم حیرت کے طاری رہنے کو۔

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر و تکی غالب ہوا دلغ زمر و بھی مجھے داغ پلنگ آخر  
منزل عیش تو وحشت کدہ امکان نیت بیدل چمن از سایہ گل پشت پلنگ استیجا  
در وحشت این بزم بعشرت نتوان بست " ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است

آرگس :- غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سد باب ہوگا

زمر و کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایہ وحشت بن گیا  
بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش  
بن سکے چمن سایہ گل سے پشت پلنگ بن گیا۔

سہا :- غالب نفس عیش و جاہ کو بیدل دونوں شعرون میں اس دنیا  
کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں، غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے  
مضامین اور مشبہ میں فرق ہے اگرچہ مشبہ بہ مشترک ہے۔

نیخود، حضرت آرگس نے غالب کے شعر میں جام زمر کی جگہ داغ زمر دکھا اور  
جناب سہانے اُسے صحیح قرار دیا، میں حضرت آرگس کے لیے سرقد کی ایک اور مثال  
پیش کر دوں

نہر گلزار ہمہ کام نہنگ است اینجا  
نیخود موباتی ہے  
پر طاؤس چین پشت پلنگ است اینجا  
بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ کہ سامان آرائش سے  
اور زیادہ وحشتناک ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں سامان عیش و جاہ علاج وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمر  
(سامان عیش و جاہ) بھی میسر لیے پشت پلنگ بن گیا۔  
بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغان اور چین کو سایہ گل سے پشت پلنگ  
بنایا۔ مرزا نے جام زمر کو داغ پلنگ بتایا، ہر ایک نے جدا تشبیہ نکالی۔

فلک کے ہکو عیش رفتہ کا کیا کیا قاصدا؟  
نقدے کردوران بردہ است از کیہ عمرم برود  
متاع بردہ کو سمجھتے ہوئے ہیں قرض بہزن  
جاوید غنی ثوم از صد و ہر گز نیم  
آرگس: بنائے خیال بہزن سے متاع بردہ کی واپسی پر مبنی ہے جو  
دونوں شعروں میں موجود ہے۔

سہا: اس شعر میں غالب نے کہیں بھی واپسی متاع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی  
وہ تو واپسی کے خیال کو حماقت ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شخص بہزن کو اپنا  
مقروض سمجھے۔

نہ نظیری نے داپسی پر بنائے خیال رکھی ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ زمانہ نے مجھے  
استدر لوٹا ہے کہ اگر اُسکا ہزار دان حصّہ بھی مجھے ملجائے تو میرے عیش جاوید  
کیلئے کافی ہو یعنی غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حاققت کہتا ہے اور  
نظیری اپنی فراوانی پر بادی ظاہر کر رہا ہے۔

بیخود:۔ جناب سہانے یہ تو صحیح لکھا ہے کہ غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حاققت  
کہتا ہے مگر نظیری کا شعر سلجھانے کی کوشش نہیں کی۔ نظیری کے یہاں نقد سے مراد عمر  
زور۔ شباب غیرہ ہے۔ کہتا ہے کہ اگر میری گزری ہوئی عکس چھوٹے سے چھوٹا حصّہ  
ملجائے تلافی مافات کر کے باز پُرس محسوس کرنے کی نیاز ہو جاؤں۔

— . ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ . —

نہ لیوے گرخس جو ہر طراوت سبزہ خطک غالب لگاے خانہ آئینہ میں رُئے نگار آتش  
کتان طاقم را پردہ داری میکندش حزن رخس در شام خط ماہِ سحاب آلودہ رانا  
آگس:۔ غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے رخس جو ہر کو اُسکے سبزہ خط سے  
طراوت پہنچتی رہتی ہے وگرنہ میرے معشوق کا چہرہ خانہ آئینہ میں لگاے  
شیخ علی حزن کا خیال تھا کہ میرے کتان صبر کی پردہ داری اُس کا حصّہ  
کرتا ہے، خط جو اُسکے رخسارہ کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کی  
جب سے میری کتان صبر پر اس چاند کا اثر پورا نہیں پڑ سکتا۔ ایسا نہو  
تو کتان صبر پارہ پارہ ہو جائے، اس شعر میں پرداز خیال کیسا ہے  
مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔

سہا:۔ آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا کہ حزن کے شعر کی بندش کس قدر مست

اور غیر مربوط ہے۔

دوسرے یہ کہ حبس ہی پر وہ دار طاقت ہے تو طاقت کو پارہ کر نیوالی

کون سی چیز باقی رہ جاتی ہے؟

پتھو۔ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے، دونوں شعرون میں پرواز خیال کا ایک رنگ ہے۔ انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے۔ مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

جناب سہا کو شاید یہ نہیں معلوم کہ معشوق کی صورت ہو یا عبارت۔ اشارت ہو یا اداس کے سب ملکر بھی حسن ہیں اور الگ الگ بھی حسن ہیں، حزمین کہتا ہے کہ حسن پارہ یا خود یار جو سراپا حسن ہے، خود میری طاقت کی پرده داری کر رہا ہے۔ خط کی شام میں اس کے چہرے کی مثال ماہِ سحاب آلودہ کی سی ہے یعنی اگر خط کا سوا دھنوتا اور ماہِ سحاب اپنی پوری روشنی سے چمکتا تو کتنا صبر پارہ پارہ ہوئے بغیر نہ رہ سکتی، حسنِ عارض کے اثر کو جس نے کم کر دیا وہ حسنِ خط ہے۔ حزمین کے شعر کی بندش بھی سست نہیں خط بھی حسن ہوتا ہے اسی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔

حسن سبز بخت سبز مرا کرد اسیر

غنی کشمیری سے

دامِ سترنگ زمین بود گرفتار شدم

اک نازک فرق یہ بھی ہے کہ حزمین نے حسن یار کا اثر ذمی روح پر دکھایا ہے اور غالب نے غیر ذمی روح (آئینہ) پر۔



پر تو خور سے ہے شبِ نیم کو فنا کی تعلیم غالب ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر بونے  
 گرا نجان ترز شبِ نیم کی جسم ناتوان من حزمین اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را  
 اگر گس :۔ غالب کا خیال ظاہر ہے، شیخ کا خیال ہے کہ میراجِ جسم ناتوان  
 شبِ نیم سے زیادہ گرا نجان تو نہیں ہے کہ وہ مجھ پر نظر عنایت کرے اور  
 فنا ہو جائے۔ صائب کتا ہے ۔

بہ اندک سے گرمی پشت بر گل می کند شبِ نیم  
 چرا در آشنائی این قدر کس بے وفا باشد

آفتاب کی تھوڑی سی توجہ میں شبِ نیم پھول پر لات مار دیتی ہے، بڑا فہم  
 ہے آشنائی اور پھر یہ بیوفائی۔  
 سہا شبِ نیم کی بے ثباتی کی تمثیل عام طور پر زبان میں رائج ہے لیکن  
 سلسلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں  
 ہو جایا کرتے۔

مذمومہ جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ سلسلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال  
 سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جاتے، میر کے نزدیک ان اشعار میں تمثیل اور خیال  
 دو وزن ایک ہیں۔ مگر حزمین کے شعر میں یہ تقاضاے بشریت کچھ فروگزاشتیں ہو گئی  
 تھیں۔ مرزا نے ان کو نکال دیا۔

(۱) انسان کا جسم وہ کیسا ہی ناتوان کیونکہ شبِ نیم سے زیادہ اس کا سخت جان ہونا  
 ظاہر ہے، پھر اسی ٹکڑے کے بل پر حزمین دو مصرعے میں فرماتے ہیں ع  
 اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را

(۲) جسم انسانی کا شعاع ہر کے پڑتے ہی فنا ہو جانا سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔  
مرزا نے یون کمدیا کلا جس طرح شبنم آفتاب کے ذرا سے التفات میں درجہ فنا حاصل  
کر لیتی ہے اُسی طرح ہمارے لیے بھی معشوق کی ایک نگاہ التفات کافی ہے۔

کبے ہون کیا بتاؤن جہان خراب میں      شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گہ حساب میں  
زبے عمر دراز عاشقان گھر      شب ہجران حساب عمر گر گریز  
آرگس : دو وزن شعر ایک ہی مضمون کے ہیں کیا فرق کیا جگے، البتہ  
مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔

زخضر عمر فرزندت عشق بازان را پہری اگر ز عمر شمارند شام ہجران را  
بیخود۔ یہ مصرع یون ہو گا ع شب ہجران حساب عمر گرید۔ پہری نے  
صرف اتنا لکھا اس میں بڑھا دیا ہے ”زخضر عمر فرزندت“ ورنہ اُن کے یہاں  
عشق بازان ہے خسرو کے یہاں عاشقان ہے، ہاں دراز می عمر عشاق کے اندازہ  
کے لیے اُسے عمر حضر کا ذکر کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس سے شعور میں تازگی  
پیدا ہو گئی ہے ورنہ مضمون بالکل ایک ہے، غالب نے بھی ایسا ہی کیا ہے، اُنھوں نے  
جہان خراب کا لکڑا بڑھایا ہے جس سے ہجران نصیبوں کی زندگی کا زحمت و بلا ہونا اور  
زیادہ روشن ہو گیا ہے، مگر میرے نزدیک ”عمر خضر“ یا ”جہان خراب“ کے ضادہ سے  
کوئی بزرگ زیادہ داد کے مستحق نہیں۔

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں غالب مین جانتا ہوں جو وہ لکھینگے جواب مین  
 آججا جواب نامہ عاشق تغافل است بیدل یہودہ انتظار خبر می کشیم ما  
 آرگس: مضمون دونوں ایک ہیں، مگر یہ ہے کہ بغیر پہلا شعر دیکھے دوسرا  
 شعر کہا گیا ہو۔

سہا: کس قدر عامۃ الورد و مضمون ہے اس لیے بیدل کے شعر مین کوئی  
 خاص بات پیدا نہ ہوئی، مگر غالب کی فکر عالی یہاں بھی ندرت پیدا کر گئی  
 یعنی کہتا ہے کہ جواب نامہ تو آئے گا مگر جو کچھ لکھینگے مجھے معلوم ہے یعنی  
 عشق کس کو کہتے ہیں، ہوتا بھی ہوگا، تو یہ کیسے یقین ہو کہ نہیں بھی عشق ہے  
 اور تم کون ہو جی ہم پر مرنے والے اور بلا سے مرتے ہو مر جاؤ ہم کیا کریں،  
 غرض کہ اس قسم کے جواب کیلئے غالب ایک اور خط لکھ کر رکھ لینا چاہتے  
 ہیں اور یہی حصہ شعر جدت طرازی پر مبنی ہے۔

منجھو: یہ تو ارد نہیں، کیونکہ دونوں کی شاہراہیں بالکل علیحدہ ہیں۔

جناب شہا سے التماس ہے کہ بندہ پروریہ کو نسا استدلال ہے کہ مضمون  
 عامۃ الورد تھا اسلئے بیدل کے شعر مین کوئی خاص بات پیدا نہ ہوئی آپ بیدل کی  
 جلالت قدر سے واقف نہیں، یہ وہی شخص تھا جس کی ہر ادب پر غالب ایک عسکر  
 تک مٹے ہے، اسکے شعر مین مایوسیوں کا ایسا سمندر پہنا ہوا ہے جس مین طوفان  
 آنیکے کچھ دیر پہلے سکون نظر آتا ہو۔ جب تاب انتظار نے دم توڑ دیا، تو عاشق اپنے  
 دل مین یا آواز بند کہہ اٹھا ہے کہ وہاں عاشقوں کے خط کا جواب تغافل اور خاموشی  
 ہے مین بیکار جواب کا منتظر ہوں، اس سے بالالزام معشوق کی بے نیازی بلند می

افتاد مزاج اور خدا جانے کیا کیا ظاہر ہوتا ہے پھر اُلجھ اُلجھ کر یہ کہنا کہ میں ناحق انتظار کرتا ہوں کیا یہ کوئی سرسری بات ہے جو منہ سے نکلی اور ختم ہو گئی ایسی حالت میں دل کا جو عالم ہوتا ہے اُسے ذہن میں رکھئے تو بیدل کے شعر میں آپ کو ہر بات خاص ہی نظر آنے لگے۔

”انجا جواب نامہ عاشق تغافل است“ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق اس بات سے خوب اکتف ہوا کہ معشوق عاشقوں کے خط کا جواب نہیں دیتا پھر خط لکھا کیونکہ اس لیے کہ اپنی محبت پر حد کا اعتماد تھا، اُدھ سے بے ارادہ (برنبائے عشق و عادت جو طبیعت ثانیہ بن گئی) لگا دٹ ہوتی ہوگی، عاشق فریبِ فائین گرفتار ہوگا، اپنے کو معشوق کے عام برتاؤ سے استثنیٰ سمجھتا ہوگا کوئی اُستاد کہتا ہے

چو می بینم کسے از کوی او دلش آدمی آید

فریبِ کز وے اول خوردہ بودم یا دمی آید

مگر جس طرح بیدل نے ”بیہودہ انتظارِ خبر می کشیم ما“ کہہ کر کیفیات اور جذبات کا ایک عالم پیدا کر دیا ہے، غالب نے ”خط اک اور لکھ رکھوں“ کہہ کر ایک خیالات کی دنیا پیدا کر دی اس شعر میں کم سے کم اتنے پہلو ہیں۔

(۱) جب تک قاصد پلٹے پلٹے ایک خط اور لکھ کر رکھ دوں میں جانتا ہوں کہ وہ

کچھ جواب نہ دینگے مگر دل نہیں مانتا

مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسنگا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب

ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

خط لکھینگے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

اور یہی مفہوم ہے جو بیدل کے شعر کی بنیاد ہے مگر ذوقِ خامہ فرسائی کا مضمون غالب کے

یہاں زیادہ ہے

(۲) میں اُسکے رنگ مزاج سے واقف ہوں میں سمجھتا ہوں کہ وہ میرے خط کا جواب کیا لکھے گا، اس لیے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہیے اس مفہوم کا ایک پہلو وہی ہے جسے جناب سہانے اپنی اردوئے معلّے میں لکھا ہے۔

(۳) یہ پہلو کسی قدر نازک ہے، عاشق کو مشق تصور سے اب یہ بات حاصل ہو گئی ہے کہ جو خیال معشوق کے دل میں آتا ہے اُسے خبر ہو جاتی ہے اس لیے جو معشوق وہاں لکھ رہا ہے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہتے ہیں تاکہ قاصد کو جواب کے لیے ٹھہرنا نہ پڑے۔ ان اشعار سے یہ بھی تپہ چلتا ہے کہ بتیل پر اس خیال سے کتنا حوصلہ افزا اثر پڑا ہے اور غالب پر کتنا حوصلہ افزا۔

اہل بنیش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب غالب لطمہ موجِ کم از سیلی استادِ نہیں  
من و بلائے تو نطعِ ادیم و تابِ سہیل خاقانی من و جفاے تو شاگردِ وسیلی استاد  
صد مہائے عشق کے بلوس اور قبول نظیرِ یابی کے شناسدِ طفلِ قدریلی استادِ را  
اگر گسب غالب کے یہاں بصورتِ عمومیت، خاقانی کے یہاں بصورتِ خصوصیت نظیر کے یہاں بصورتِ نفی ایک ہی مضمون کو باندھا گیا ہے بنائے اشتراکِ خیالِ سیلی استاد کے سوا کچھ نہیں۔  
سہما: ”غالب مصائب و زگاریا حوادثِ راضی و سادی کی تمثیلِ عقل  
بھیلی سیلی استاد سے کترا ہے اور اس طرح متعادل اور بلند ہمتی کی روح بھونکتا ہے اور خاقانی جفاے محبوب کی اور نظیرِ فارابی عشق و ہوس کی

امتیاز می خصوصیت کو سیلی اُستاد سے مثال دیتے ہیں۔

تینوں اشعار جُدا جُدا مضمون کے حامل ہیں، بلکہ آخر الذکر دونوں شعر تو آپس میں کوئی جزو مشترک رکھتے ہیں لیکن غالب کا شعر یک قلم علیحدہ ہے۔

پنجودہ: میں سب اشعار کا مفہوم بیان کئے دیتا ہوں اور فیصلہ حضرت آگس پر چھوڑتا ہوں۔

میر کے نزدیک غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اسکے اُس نے طوفانِ حوادث کو مکتب قرار دیا ہے، مکتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو یا سیلی اُستاد کا نتیجہ ہو، اُس سے طوفان کے جوش و خروش کا عالم نظرون میں پھرنے لگتا ہے، دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطمہ) موج کے تھپیڑے اور اُستاد کے طمانچے میں کیسی زبردست مشابہت ہے، یہ لفظ اپنے مضمون کی تصویر ہے۔ پھر شعر کا ایک ہی تلازمہ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کفیل ہے، غالب کہتا ہے کہ اہلِ منیش کے لیے کوئی حادثہ ہو سیتا آموز ہے۔

خاقانی کے شعر کا سجاو اہلِ خبر کیلئے مایہ ناز ہے ادھر ”من و بلائے تو“ ادھر جواب میں ”من و جفائے تو“ پھر ”نطع ادیم“ و تاب سہیل اور شاگرد سیلی اُستاد کا تقابل شعر کے حسن کو دو بالا کئے دیتا ہے، نطع ادیم، و تاب سہیل کی تمثیل جدتِ طرازی کی تین مثال ہے، خاقانی معشوق کی ڈالی ہوئی ہر بلا کو ویسا ہی مفید بتاتا ہے جیسے نطع ادیم کیلئے تاب سہیل اور شاگرد کیلئے سیلی اُستاد۔

نطع ادیم۔ ادیم میں جب سہیل مینی طالع ہوتا ہے تو اسکی روشنی میں چہرہ رکھ دیا

جاتا ہے جس میں نہایت خوشگوار خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اُسکے دس ترخان بنائے جاتے ہیں  
ظہیر نے بلہوس (ہوس پرست) کو باعتبار نادانی طفل کہا ہے اور صدمہ عشق کو  
سیلی استاد سے تعبیر کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ صدمہ کی لفظ قریبے سیب اُسی  
شان کی رکھدی ہے جیسی غالب کے شعر میں لطمہ معج ہے۔

صدمہ کے معنی لغت میں ٹکرانے کے ہیں، یہ لفظ بھی بیان واقعہ کو واقعہ بنا  
رہا ہے، جب یوں ہے تو کوئی شعر نہ رست سے خالی نہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں گئیں غالب خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ نہاں گئیں  
لے گل چو اکدمی ز زمین گو چگونہ اند خرو آن رویا کہ در تہ گرد و فنا شدند  
ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است مرغیام گویا ز لب فرشتہ خوئے رستہ است  
پا بر سر سبزہ تا بخوار می نہ نہی کان سبزہ ز خاک ماہرے رستہ است  
آرگس: "اگرچہ خرو کے یہاں کچھ تفاوت کے ساتھ کہا گیا ہے مگر  
در اصل یہ مضمون غمخیزام کا حصہ ہے جو ادنی ادنی تغیر کے ساتھ  
متعدد مرتبہ کہا گیا ہے۔"

سُہما: غالب لالہ و گل میں حسینان زیرِ فنا کے حُسن کو دکھتا اور  
اُس پر متعجب ہوتا ہے، خرو پھول سے مرنے والوں کا حال پوچھتا ہے  
کیونکہ یہاں پھول کی تخلیق خاک حُسن نہیں مانی گئی، اور خیام ایک  
درس عبرت دیتا ہے لیکن اس عبرت آموزی سے غالب کی  
حیرت زیادہ موثر ہے کیونکہ وہ حکمت ہے کیفیت۔

میں خود۔ خسرو نے گل کو دیکھا تو فوراً پیوند خاک ہو جانے والے گلر خون کا حیل  
اگیا، تخیل شاعرانہ کو جنبش ہوئی اور اُن خاک میں مل جانے والوں کی تصویرِ نظر میں  
پھر گئی۔ بیتاب ہو کر پوچھتا ہے کہ تو اور وہ ایک ہی بزم کے بیٹھے والے ہیں خدا کیلئے  
اُن کا حال بتانا جا۔

خیام کہتا ہے کہ نہ کے کنارے اُگنے والا سبزہ معشوق کے سبزہ پشت  
(سبزہ خط) سے پیدا ہے اور یہ معمولی سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے دیکھ  
اسے سمجھ کر یا مال کرنا یہ سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے، غالب یہاں حیرت کا  
اظہار نہیں کرتا، بلکہ حسرت کا۔

غالب کی نظر لالہ و گل کے چمن پر پڑتی ہے اور ذہن ادھستہ قفل ہوتا ہے  
کہ یہ لالہ و گل نہیں بلکہ خاک میں دفن ہو جانے والے معشوق کی خاک ہے جو ان کے  
پردہ میں جلوہ دکھائی ہے، پھر افسوس کرتا ہے کہ لالہ و گل میں اتنی بہار اتنی تپائی  
ہے جن کی خاک سے ان کا وجود ہوا ہے وہ کیسے حسین ہونگے، یعنی صرف لالہ و گل  
کے دیکھنے سے نہ مرجانے والے حسینوں کی تعداد کا اندازہ کوئی کر سکتا ہے نہ حسن کا  
اور اس مطلب پر کیا صورتیں ہونگی "کا نگرا دلالت کرتا ہے۔

شعر جدا جدا ہیں اور اچھے ہیں مگر کوئی شعر غالب کے شعر کو نہیں پہونچتا  
اسلئے کہ تخیل کی جدت اس میں ابھر بھڑکے نظر اہر ہو رہی ہے

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھلیا      غالب      بلبلیں منکر مرے نالے غزل خوان ہو گئیں  
آب رنگ گلستانِ عشق اکنون از دست      عالی      عند لیبان ہر چہ میگونی مضمون از دست

آرگس :- دو وزن مضمون تقریباً یکسان ہیں، عالی کے یہاں دو بتا  
 نہیں ہے مگر اُس کے ہونے سے کچھ فرق نہیں پیدا ہوتا ہے  
 بخود :- یہ پہلا مقام ہے جہاں مجھے جناب آرگس کی بات سے بہت  
 تھوڑے اختلاف کے ساتھ اتفاق ہے یعنی تقریباً نہیں مضمون بالکل ایک ہیں  
 اسے ترجمہ کیے یا تو اردو آپ کو اختیار ہے، مگر میں اسے ترجمہ نہیں کہہ سکتا اس لیے  
 کہ اس کے مفہوم میں کوئی ایسی خاص بات یا دلکشی نہیں کہ غالب سے منسوب  
 اُس کے ترجمہ کی طرف مائل ہو۔

وفا داری بشرط استواری اصل ایمان ہے غالب ۔ مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گارڈ ہیں  
 بہ کیش بر جہان آنکس از شہیدانست عرفی کہ در عبادت بت سے ہرز میں  
 آرگس :- دو وزن کے بنائے خیال وفا داری پر مبنی ہے مضمون  
 قریب قریب ایک ہے۔

بخود :- اس میں شک نہیں کہ وفا داری اصل ایمان ہے، مگر یہ  
 مسلمات و اغراض کی شان رکھتا ہے یعنی ایک مستقل محبت ہے جس پر ہر شخص  
 قلم اٹھا سکتا ہے، دیکھنا چاہیے کہ کتنے زیادہ خوبی کیسا تھا اسے بیان کیا۔  
 عرفی کہتا ہے کہ اہل دیر کے مشرب میں وہ شخص شہید سمجھا جاتا ہے جو  
 بت کے جسے دم توڑ دے، اسکی واقعیت میں شک نہیں صاف لفظوں  
 میں یہ مفہوم ہوا کہ انسان کسی مذہب کا ہو اگر اپنے مذہب سے وفادار رکھتا ہے تو اس  
 کی موت مذہب والوں کے نزدیک شہیدوں کی موت ہے۔

غالب کہتا ہے کہ اصل ایمان نام ہے، غیر متزلزل وفاداری کا، اسلئے میری رائے یہ ہے کہ اگر کوئی برہمن حالت وفاداری میں مرجائے تو وہ اس قابل ہے کہ کعبہ میں دفن کیا جائے۔

عرفی کے شعر میں یہ وسعت مشرب نہیں وہ صرف یہ کہتا ہے کہ ہر مذہب والا اپنے مذہب کے پابند کا بڑا اور جس جھٹتا ہے۔ غالب کہتا ہے کہ حقیقت یوں ہے کہ وفاداری اصل ایمان ہے، دیر میں مرنے والے برہمن کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے یہاں دیدہ تحقیق کی حد نگاہ اور ہے وہاں اور، میرے نزدیک عرفی کا شعر اچھا ہے مگر اتنا اچھا نہیں کہ غالب کے شعر کا جواب سمجھا جاسکے۔ مرزا کا شعر دنیا پر چھایا ہوا ہے پھر تنکدے میں مرنے والے کو کعبہ میں دفن کرنا، تنکدہ اور کعبہ کے تضاد کی وجہ سے اور زیادہ خوبصورت ہو گیا ہے۔

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا غالب وہ شخص دن نہ کہ رات کو تو کیوں ہو  
ز فرغ آفتابم نمود خبر کہ ہے تو عرفی چودہ زلف تست کیساں شرب و زکاء  
اگر گس :- دونوں شعروں کی بنا اس مضمون پر ہے کہ نصیبی کی وجہ سے ہمارے یہاں دن رات یکساں ہے :-

یعنی خود حضرت اگر گس خدائے دہی سے۔ اظہار یہ نصیبی ایک محبت ہے جس پر دونوں استاد دن نے قلم اٹھایا ہے۔ عرفی کہتا ہے کہ نصیبی کے چلتے میرا دن بھی دیا ہی تاریک ہے جیسی میری رات، مجھے خبر بھی نہیں ہوتی کہ آفتاب کب نکلا۔ زلف یار کی تشبیہ کا مقصد یہ ہے کہ دن رات کے یکساں تاریک ہونیکا

خیال سامع کو ممکن نظر آنے لگے اور یہی سبب ہے کہ زلف کے ساتھ دو کالفظ حشور (زائد) نہیں ہے بلکہ نہایت بر محل صرف جواب ہے۔

مکنتہ :- لیکن یہ امر اہل نظر سے پوشیدہ نہیں کہ زلف کی تشبیہ سے یہاں اگرچہ شاعر کا دعویٰ صاف طور پر ثابت ہو گیا ہے کہ میرے دن رات دونوں کیساں تار یکا ہین مگر شعر کے دیگر اثر میں کمی ضرور ہو گئی اس لیے کہ زلف میں اگرچہ سیاہ رنگ ہین مگر عین کیلئے دلوں خیر ہین، یہاں کسی ایسے لفظ کی ضرورت تھی جس میں وحشت و ہیبت کا پہلو قوی ہوتا۔

غالب کہتا ہے جس شخص کا دن ایسا تاریک ہو جیسا کہ میرا، وہ اگر رات کو دن نہ سمجھے تو کیونکر بنے یعنی میرا دن ایسا تاریک ہے کہ اُسکے مقابلہ میں رات ایسی روشن ہے جیسے دن یعنی میرا دن رات سے ہزار درجہ تاریک ہے، اب آپ انصاف فرمائیے کہ ان دونوں شعروں کے مضمون کا ایک ہذا کیا معنی، ان میں کوئی نسبت بھی ہے، اس لیے کہ عرفی کے رات دن کیساں تاریک ہین، غالب کا دن اتنا تاریک ہے کہ اُسکے مقابلہ میں رات کی تاریکی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔

یہاں شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ مصیبت زد دن کے لیے رات دن سے زیادہ سخت ہوتی ہے تو میں کہوں گا کہ عام طور پر تو ایسا ہی ہے مگر مصیبت کیلئے کسی وقت کی قید نہیں، دن میں زیادہ مصیبت پڑ جائے تو رات سے کہیں زیادہ تکلیف ہو اور ایک دن تو ایسا سخت گزرا ہے، جیسا سخت کوئی دن نہ گزرا ہے نہ گزرے گا اور نہ دنیا کی کوئی رات ایسی سخت ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے اور یہ دن وہی دن تھا جب آفتاب کمال پر پہنچنے سے پہلے غروب ہو گیا۔ (روز عاشور)

بساطِ بزمین تھا ایک دل کی قطرہ خون بھی غالب سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگون بھی  
 دریاب کہ ماندہ است دل قطرہ خونے فیضی آن قطرہ ہمزد دست تو بزمین چکیدن  
 آگس۔ مضمون دونوں کا تقریباً ایک ہی ہے، کوئی خاص قابل تفریق  
 نہیں۔

یہ خود: مرزا نے بساطِ بحر کہا تھا، جناب آگس نے بساطِ بحر بتا لیا۔ میرے  
 خیال میں دونوں شعرون میں بہت زیادہ فرق ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میں ہمتن بحر و مجبوری چون میرے پاس لے دے کے ایک  
 دل تھا، جو خون کا ایک قطرہ تھا، اب اُسکی یہ حالت ہو رہی ہے کہ پٹکنے کے انداز سے  
 سرنگون رہا کرتا ہے، یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی پٹکا ہی چاہتا ہے۔

فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں،  
 (یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے ہاتھوں بزمین چکیدن ہے یعنی فنا ہوا چاہتا ہے  
 اگر تھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر اب بھی وقت باقی ہے، پھر کچھ نہ سکے گا۔

فیضی کا مطلب یہ کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی  
 ہے، غالب انسان کی مجبوری و بیدستی و پائی کی داستان سنانا ہے، فیضی اپنی حالتِ ناز  
 دکھا کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے۔

رہا دل کا قطرہ خون کہنا مشہور بات ہے اور اغراض و سلما کے حکم میں ہے، اسے  
 بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے۔

غالب کے شعر میں بہ انداز چکیدن سرنگون و فیضی کے شعر میں بزمین چکیدن کے  
 ٹکڑے واد کے قابل جن پہلا اپنے معنی کی تصویر ہے دوسرا مناسبات کا مرقع۔

مے عشرت کی خوش ساقی گردون سے کیٹھجے غالب لے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگون بھی  
 آسمان جام تھی وان کرنے عشرت تھی آ ملتا جاتی جستن مے از تھی ساغر نشان الہی است  
 آرگس : ایک مضمون ہے چند الفاظ کی کمی بیشی پر ایک کو دوسرے سے  
 علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

یہ خود جسے جناب آرگس مضمون کہتے ہیں اگر اُسے بحث کہیں تو کوئی شک  
 باقی نہ رہے۔

جاتی نے یون کہا ہے کہ آسمان کو ایک جام تھی سمجھ لے جو مے عشرت سے  
 خالی ہے اور خالی جام میں شراب ڈھونڈھنا حماقت ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک اعظ  
 ہے جو خطابیات سے کام لے رہا ہے، اس میں الہی کا لفظ بھی داعطفا نہ ہے  
 شاعرانہ نہیں۔

مرزا کتا ہے اور اس طرح کتا ہے جیسے کسی کے دل میں اپنی بیسرو سامانی پر  
 کڑھتے کڑھتے یہ خیال گزرا ہے کہ شاید آسمان ہمارا جام بھر سکے، پھر کتا ہے کہ آسمان کے  
 ساقی سے ایسی آرزو کیا کریں وہ خود کچھ خالی جام لیے بیٹھا ہے، یعنی کہیں سے ملنے والی  
 ہوتی تو وہ خود ہی اپنے جام بھر لیتا، دونوں اشعار میں واقعہ اور بیان واقعہ کا فرق ہے  
 ایک پیکر بے جان، ایک پیکر ذمی روح۔

غالب کے شعر میں اک دو چار بلکے سب سے زیادہ کے (سات) ساغر ہوئے جاتے  
 ہیں۔ پھر ساغر تھی اور جام واژگون میں بڑا فرق ہے۔ ہر خالی پیالہ ساغر تھی ہے مگر  
 جام واژگون میں مطلب بھی پنہان ہے کہ ان جاموں میں کبھی مے عشرت تھی، اب  
 نہیں رہی۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شراب پی چکنے کے بعد جام اُلٹ دیئے جاتے ہیں

جو در کے ختم ہونے کی علامت ہے، یعنی ہم اُس وقت پہنچے جب در ختم ہو گیا تھا، یہ دوسری حد حاصل ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ٹلا جانی نے خود آسمان کو ساغر تہی کہہ دیا جس سے دیکھنے اور نہ دے سکنے کا اختیار سلب ہو گیا ہے گویا ایک جام ہے، اگر نہ ہوتا ہم لے لیتے خالی ہے مجبور ہیں لیکن مرزا نے آسمان کو ساقی کہہ کر اپنی بے اختیار سی اور ساقی کا بے دست دپا ہونا ظاہر کیا ہے، پھر جس برجستگی سے ادا کے مطلب کیا ہو وہ جاتی کے شعر میں نہیں ہے۔

مشکین لباس کعبہ علی کے قدم سے جان  
ناٹ زمین جو نہ کہ ناٹ غزال ہے

از مکرش ناٹ زمین ناٹ غزال است  
مشکین نہ چہ شد و نہ لباس حرم آیا

ناٹ زمین کعبہ مگر ناٹ مشک شد  
کاندر سموم کرد اثر مشک از فرش

ناٹ آہوشده است ناٹ زمین اور رضا  
عقدہ دد پیکر است پیکر باغ از ہوا

آرگس۔ خیال کی جان اتنی سی با ہے کہ کعبہ ناٹ زمین ہے  
اور وہ ناٹ غزال ہو گیا ہے، یہی غالب کے یہاں ہے اور یہی

خاقانی کے یہاں ہے

نہ خود، میں اسے توار و سمجھتا ہوں اسلئے کہ خیال پیش پا افتادہ ہے اور غالب کے  
شعرا اشار خاقانی بہترین۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں غالب یہ سوئے ظن ہے سائی کوثر کے ہاں  
 امروز کم خور اندہ فردا چہ دانی آئیں خاقانی ایام قفل پر در فردا بر فگستہ  
 آ کر گس: خیال صرف اتنا مشترک ہے کہ آج کل کا غم نہ کرنا چاہیے  
 مگر اس میں خاقانی کا خیال بہت ارفع و اعلیٰ ہے۔

یہ خود ان اشعار میں مجتہد مشترک ہے جیسے دفا پر ہزار کھنے والے قلم اٹھائیں  
 اُسکے ماوراء خاقانی کا انداز بیان معمولی ہے، غالب نے اس مجتہد پر یوں لکھا ہے کہ  
 جدت سجدے کرتی ہے۔

خاقانی کہتے ہیں کہ کل کا غم (فکر) آج نہ کر۔ تجھے یہ کیونکر معلوم ہو گیا کہ زمانہ  
 کل کے دروازہ کو مقفل کر دے گا یعنی کل نہ تجھے کچھ نہ ملے گا۔

غالب کہتے ہیں کہ کل کے لیے شراب میں خست نہ کر، ایسے کہ تیرا ایسا  
 کرنا ساقی کوثر (علیٰ ابن ابی طالب علیہ السلام ساقی حوض کوثر) کے بارے میں  
 سوز ظن ہے۔

مسلمانوں کے اکثر فرقوں کا اعتقاد یہ ہے کہ قیامت کے دن جناب امیر  
 علیہ السلام پیاسوں کو سیراب کرینگے اور یہ تو سب مسلمانوں کا اعتقاد ہے کہ شرابی  
 مے کوثر سے محروم رہیگا، انھیں دونوں اعتقادوں کے علم پر شعر کی بنا ہے۔ وہ  
 کہتا ہے کہ آج تو اس خیال سے شراب میں کمی کرتا ہے کہ روز قیامت مے کوثر سے  
 محروم رہیگا، سوچ تو یہ خیال کیسا ہے، ہلا کہ میں ایسا ہو سکتا ہے کہ علی سا کریم  
 کمی کرے، وہ مصرع کی شان کا کیا پوچھنا۔ ان دونوں شعروں کو مقابل میں رکھنا  
 اپنے کو پیرایہ سخن سنجی سے عاری ثابت کرنا ہے۔

دل سے ٹٹاتے انگشتِ خنائی کا خیال  
 وصل تو بے ہجرتوان دیدنی  
 ہو گیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہو جانا  
 گوشت جُدا کے شود از استخوان  
 اگر کس - خاقانی کا پہلا مصرع اس مفہوم کا ہے کہ تیرا وصل بغیر ہجرت ناممکن  
 ہے دوسرا مصرع تمثیلی بالکل ایک ہے۔

سُہا، رُضا ہے کہ غالب انگشتِ خنائی کے تصور یا خیال سے دل کی  
 جدائی ناممکن قرار دیتا ہے، نیز انگشتِ خنائی نے شعر کی شعریت اور  
 رعایتِ لفظی میں کس قدر پر لطف شان پیدا کر دی، برخلاف اسکے خاقانی  
 ہجو و وصل کا پیش پا افتادہ مضمون ضربِ المثل کے ساتھ نظم کر گیا ہے پھر  
 دونوں شعروں میں ناخن اور استخوان کا فرق بھی موجود ہے۔ جنابِ تمثیل  
 ایک ہے تو صدمے کی کیا بات ہے۔“

نیچوڑ: مجھے جناب سُہا سے اتفاق ہے، میں صرف اتنا اور کہنا چاہتا ہوں  
 کہ مولانا اس شعر میں شعریت پیدا کرنے والے صرف دو ٹکڑے ہیں۔  
 (۱) ہو گیا۔ (۲) جُدا ہو جانا

اس میں روح انھیں نے پھونکی ہے، کہنے کے انداز سے صاف ظاہر ہوتا ہے  
 کہ عاشق ابتداً ابتدا میں سمجھا تھا کہ ترک خیال یا رکچھ مشکل نہیں، مگر آگے بڑھ کر جب  
 دل سے کسی دم سے کا خیال جُدا ہی نہیں ہوتا تو کہتا ہے کہ انگشتِ خنائی کا خیال  
 دل سے نکلنا ایسا ہی ناممکن ہو گیا جیسا گوشت کا ناخن سے جُدا ہونا۔

خاقانی نے فارسی کی ایک ضربِ تمثیل نظم کی ہے اور غالب نے ایک اور فارسی  
 کا ترجمہ کیا ہے، خاقانی کا شعر سیدھا سادہ ہے اور کچھ خشکی لیے ہوئے، غالب کے شعر میں

عاشق کے ابتدائے عشق اور انتہائے عشق کی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ خود تعجب کے ساتھ اُسے محسوس کرنا نظر آتا ہے۔

کھلتا کسی پہ کیوں مئے دل کا معامہ غالب شعرون کے انتخاب نے سو کیا مجھے  
راز دیرینہ رخ پرودہ برآمدخت دیرغ نظیری حال من شہر بانشا و غزل کرد و رخ  
آرگس۔ تقریباً دونوں مضمون ایک ہیں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔  
سہا۔ ان ہر دو اشعار میں فرق یہ ہے کہ غالب تو انتخاب اشعار کو  
وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیرینہ  
ظاہر ہونے لگا اور اسیلے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان  
کرنا شروع کر دیا، چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زُمنِ پرودہ برآمدخت“ کیسا  
صریح ہے مگر آرگس صاحب تو اس فقرہ اور لفظ انتخاب کو مترادف  
مانتے ہوئے۔

بیخود۔ جناب آرگس نے نظیری کے مطلع کو شعر بنا دیا تھا، جناب سہا نے  
کرد کو ساخت سے بدل کر پھر مطلع کر دیا۔

جناب سہا غالب اور نظیری کے اشعار کا فرق بیان فرماتے ہیں کہ غالب نے  
اشعار کو وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیرینہ ظاہر  
ہونے لگا اور اسیلے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان کرنا شروع کر دیا،  
چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زُمنِ پرودہ برآمدخت“ کیسا صریح ہے الخ۔

میں پہلے دونوں شعرون کا فرق بیان کر دوں تو جناب سہا کے متعلق کچھ عرض کروں

”از رخ پردہ بر انداختن“ سبے نقاب ہو جانا۔ سامنے آ جانا

نظیری کہتا ہے اور دل کو نیز انداز سے کہتا ہے کہ میرے دیرینہ راز دن نے اپنے چہرے  
نقاب الٹ دی یعنی ظاہر ہو گیا اور ابھی نے میری حالت دل کو میری نظم و شعر کے لباس  
میں الٹ کر دیا، یعنی راز عشق جسے میں نے مدت تک دل میں چھپائے رکھا اُسے  
اپنے ظاہر کرنے کی صورت یہ نکالی کہ میری انشا اور غزل پر چھا گیا اور ناز نے والے تار گئے  
کہ نظیری کا دل کہیں کیا ہوا ہے، اس شعر میں اپنی مجبور الحی اسٹیل راز عشق کا مرتع کھینچا گیا ہے  
اور حقیقت یہ ہے کہ شعر اچھا ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میری دل کی حالت ظاہر نہ تھی مگر مجھے انتخاب شعر نے بڑا  
کر دیا، ہر شخص وہی اشعار پسند کرتا ہے جو اُس کی دلی حالت سے لگاؤ رکھتے ہیں  
مثلاً سبکل ایک کہن سال محقق، عالم، ادیب، شاعر جس کی فضیلت پر اُسکے  
لا جواب کارنامے اور اہل نظر گواہ ہیں ایسے شعر پڑھتا ہے اور سر دھنتا ہے

جسے میں غمیر کیا کیا وہ مری غلو سے بچے

پریشان باندھ کر جو رادو پٹہ اوڑھ کر اٹھا

غالب کہتا ہے کہ ہر طرح میں نے راز عشق کو چھپایا، مگر خدا سمجھے انتخاب شعرا  
سے جس کی وجہ سے سوائی سی رسوائی ہوئی۔

غالب

مے سے غرض نشاط ہے کس رویا کو

یک گونہ بخود می نہ مجھے دن رات چاہیئے

## رباعی عمر خیام

مے خوردن مرغ از برائے طرب است      نے بہر فسادین و ترک ادب است  
خواہم کہ زینچودی بر آرم نفسے      مے خوردن دست دہم زین لبست  
اگر گس : یہ کہنا بیکاری با ہے کہ دو ذون مضمون ایک ہیں، مگر یہ گنگنا کہ  
یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے جو اکثر ان کی رباعیوں سے ظاہر  
ہوتا ہے۔

یہ خود :- میں عمر خیام کے کمال شاعری کا کم سے کم ویسا ہی معترف ہوں  
جیسے جناب آگس، لیکن جناب موصوف نے غالب پر سترہ کا الزام لگایا ہے اسلئے  
میرزا فرض ہے کہ ان کی پیش کردہ رباعی اور مرزا کے شعر کا مقابلہ کر کے دکھا دوں کہ  
کس کی حالت کیا ہے، مگر پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ محبت جن پر ان بزرگوں نے  
قلم اٹھایا ہے وہ ایران و ہندوستان کے شعرا میں خواہ وہ میکش ہوں یا ہون، عالمی  
ہے، پھر غالب اور عمر خیام میں تو بادہ کشی بھی مشترک تھی

خیام نے رباعی کے چار مصرعے پڑ کرنے کے لئے تفضیل سے کام لیا ہے اور  
کہا ہے "میں نہ عیش و طرب کی نظر سے شراب پیتا ہوں، نہ مذہب کے قیود  
سے آزادی کی تمنائیں، نہ صُولِ ادب کے توڑ دینے کی آرزو میں، بلکہ میں اسلئے  
پیتا ہوں کہ بخودمی کی لذت اٹھاؤں، چوتھے مصرعہ میں نی خوردن کے بعد مستی و غم  
کو عوامِ خسرو زائد سے تعبیر کریں گے مگر نہیں حقیقت اسکے خلاف ہے، اور اس  
ٹکڑے نے بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا، اور اب ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ واقعہ  
ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے، اسلئے خیام کی رباعی کا یہ ٹکڑا کلام کو زیادہ مؤثر

بنادیتا ہے، اور داو کے قابل ہے۔

مختصر یہ ہے کہ خیام صرف بخود ہی کی لذت اٹھانے کی غرض سے شراب پیتا ہے  
اب دیکھنا چاہیے کہ مرزا کیا کہتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ خیام جتنا چار مصرعون میں نہ کہہ سکا اُس سے کہیں زیادہ غالب  
نے دو مصرعون میں نہ کہہ دیا ہے، اور خیام کی تفصیل سے غالب کا اجمال کہیں زیادہ  
واقع ہے۔

میری فطرت میں اس طرح کے کئی شعر ہیں، میں مرزا کے شعر سے سب کا موازنہ  
کئے دیتا ہوں۔

— (مزید ملحون) —

اذا المسموم و ما عندی نفاق و لا اراق اور کسا و نا و نا و لھا الا یا ایہا الساقی

یعنی میں سے جسم میں زہر چھپ چکا ہے اور نہ تریاق میں سے پاس ہے، نہ جہان  
والا میسر ہے، اے ساقی شراب کا دور چلے، مختصر یہ کہ زہر میری جان لیکر رہیگا، ایسے  
جو وقت رہ گیا ہے اُس میں و در جام ہو۔ تاکہ جو گھڑیاں باقی رہ گئی ہیں وہ موت کے  
خوف سے بے لطف نہ گزریں۔ عجب نہیں جو یہ شعر بعد شہادت مولائے کونین کہا گیا

— (خواجہ حافظ) —

الا یا ایہا الساقی اور کسا و نا و لھا کہ عشق آسان نمود اول وے افتخار مشکھا  
یعنی پہلے عشق آسان نظر آتا تھا، اب کلون کا سامنا ہے، اے ساقی دو تتر  
ہوتا کہ نشہ میں عشق کی تکلیف تکلیف نہ معلوم ہو، مشکھا کا ٹکڑا نہایت معنی خیز ہے  
اور تمام مشکلات عشق پر حاوی ہے، وہ تکلیف انتظار ہو یا درد فراق وغیرہ وغیرہ۔

اب مرزا کا شعر ملاحظہ ہو:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو ایک گونہ بخود می منجھے دن رات چاہیے  
مرزا صرف نشاط کا اشتہار کرتا ہے بیسنے میں شراب عیش و نشاط کی نطقت سے نہیں  
پیتا، ایک طرح کی بخود می مجھے ہر وقت چاہیے۔

یہ شعر اتنا وسیع معنی ہے کہ اس کی شرح آسمان نہیں، نشاط کے سوا جتنی ضرورتیں شراب  
پینے کی ہو سکتی ہیں سبھی تو اس میں موجود ہیں اس لیے کہ ان کے سمجھنے کا بار مصنف نے  
ذہن سامع پر ڈال دیا ہے، بہت سے مختلف پہلو اس شعر میں دکھائے جاسکتے ہیں۔

(۱) اب میں حصول نشاط کی غرض سے شراب نہیں پیتا، بلکہ عادت پڑ گئی ہے،  
نہ پیوں تو انگریز ائیان آئیں، بدن ٹوٹے جان پر بن جائے۔

(۲) گناہوں کی ندامت میری جان لیے لیتی ہے، نہ بخود می میں وہ یاد آئینگے، نہ میں  
تڑپ تڑپ کر رہوں گا۔

(۳) دنیا والوں سے اس حد کی نفرت ہو گئی ہے کہ جو اس میں رہوں گا، تو زندگی  
دو بھر ہو جائے گی۔

(۴) غم بھولا رہیگا۔

(۵) کسی کو مجھ سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۶) مجھ کو کسی سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۷) بہت سی برائیوں سے محفوظ رہوں گا، صرف میکشی کا گناہ میرے سر پہ لگا

(یا وہ ہے کہ یہ قول ایک زندہ کلمہ ہے)۔

(۸) قید و خد سے آزاد رہوں گا۔

قید ادب سے چھوٹ جاؤں گا۔

(۱۰) مجھے جو درد ہے لا علاج ہے۔ اسلئے بخودی کی ضرورت ہے

(۱۱) غم فراق جو ہر وقت رہتا ہے اس سے نجات رہے گی۔

دیکھنے میں یہ شعر بہت صاف ہے، مگر قریب قریب اس کا ہر لفظ معنی کثیر و جمادی ہے مثلاً۔

(۱۲) رد سیاہ۔ ظاہر کرتا ہے کہ اگر میں نے نشاط کی غرض سے شراب پی ہو تو گنہگار

کون کا فراس خط سے پڑتا ہے۔

(۱۳) ایک گونہ۔ کا مطلب یہ ٹھہرتا ہے کہ مجھے ایک طرح کی بخودی کی ضرورت ہے یعنی

شرابی پر منحصر نہیں بخودی کا حصول مقصود ہے، وہ کسی طرح حاصل ہو جائے، اور کوئی نشہ نہ کھایا شراب ہی پی لی۔

(۱۴) دن رات کا لفظ قیامت کا ہے یعنی دن بھر اتھاکے تکلیف پہونچا تو ا خیالات میں سے دل میں رہتے ہیں اور رات کو سوتا ہوں تو ہولناک خواب نظر آتے ہیں، مختصر یہ کہ سوتے جاگتے مجھے چین نہیں ملتا، اسلئے شراب پیتا ہوں۔

(۱۵) چاہیئے۔ سے شعر کے معنی میں اتھاکا زور پیدا ہو گیا ہے یعنی مجھے بخودی کی

شوق نہیں بلکہ یہ میرے لئے لازمی ہو گئی ہے، بلکہ یوں کہتے کہ میری دوا ہے۔

میں نے ایک آئینہ رکھ دیا ہے جس میں شعر کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں،

اور الحمد للہ کہ ہندوستان ابھی اندھون کی مغل نہیں۔

حضرت اگر گس مجھے بھی معلوم ہے کہ یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے

مگر بڑا نہ ملنے تو کون کہ یہ رباعی تو شعر غالب کے سامنے کچھ روکھی پھینکی سی معلوم ہوتی ہے۔

آپ کو داد دینا چاہئے تھی کہ غالب نے خیام کے خاص مضمون پر قلم اٹھایا تو ایسی تصویر  
 کھینچ کر رکھ دی کہ خیام کے مرقع (البسم) میں مشکل سے ملیگی۔  
 یہ شعر قلیل الفاظ کثیر المعنی کی بہترین مثال ہے۔

(بہارِ دو عالم)



# ماہیہ تحقیق

شرح قصاید خلاق المعانی حضرت خاتمانی  
نوشتہ علامہ شادمان لکھنوی پرایک نظم



رسید نہاے منقار ہمارا ستخوان غالب

پس از عرس سیریم داد راہ و رسم پیکان را

ہندوستان کی دنیا بدل چکی اب فارسی کا خواب تو یہاں کبھی کبھی نظر آ بھی جاتا ہے  
مگر جلوہ ہو شر با نظر نہیں آتا انوری و خاقانی کے شیدائی فردوسی و نظیری کے فدائی،  
اپنی اپنی خوابگا ہوں میں آرام کر رہے ہیں اور اس طرح کہ دیکھنے والا بے ہمتیاد  
کہہ ٹھٹھا ہے

اللہ ری بے نیازی ہو دو گان خاک (پودنہ) اس قرب پر کسی سے کوئی بولتا نہیں  
ہندوستان کے لیے آج وہ زمانہ ہے جس میں اس امر کا امتیاز مشکل ہے کہ یہاں  
فارسی زبان زندہ ہے یا مردہ اور سچ یہ ہے کہ جب یہ عالم ہو  
وہاں اب سانس لینے کی صدا آتی ہے مشکل سے  
نچو دہانی جو زندان گو بختار ہتا تھا آواز سلاسل سے

تو پھر فارسی میں اُن لوگوں کے انہماک اور شغف کی پرکھوں پیار نہ آئے جو آج بھی اُسے کیلجے سے لگائے پھرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب کبھی اس کدہ ایران کی کھیتی ہوئی آگ کی چنگاری رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے تو شکر بزدانی کا زمرہ لب شوق کے دلو سے لینے لگتا ہے کوئی استاد کتا ہے۔

جنس کسا و شکر را نرغ ازان بلند شد      کز طرف دیار عنق قافلہ نمی رسد  
اس قحط الرجال میں جو لوگ فارسی کی حلاوت سے لذت آشنارہ گئے ہیں اُن میں قدر افزائے بخودناشاد علامہ سید محمد تقی صاحب دمان لکھنوی پروفیسر اور ٹیچر ریاست عالیہ رامپور بھی ہیں، آپنے قصائد خاقانی کی شرح لکھی ہے۔ میں علامہ موصوف کی شرح سے پھر بحث کرونگا، پہلے ایک حقیقت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ اب ہندوستان میں فارسی کا پس لرغ گل ہو چکا اگلے خاک نشینوں کی یادگاروں کے سوا اور دن کیلئے اس امر کا احساس بھی قریب قریب مال ہے کہ قصائد خاقانی کی شرح کرنا کام ہے اور بہت بڑا کام، خاقانی وہی شخص ہے جسے دنیا کے نکتہ رس، نکتہ شناس خلاق المعانی کہتے آئے اور آج بھی کوئی اہل دل جسے فارسی سے ذوق ہو، جس سے الفاظ محو کلم ہوں، معانی سرگرم ایما و اشارت ہوں، انکو خلاق مضامین ہونیسے انکار کر سکی جرات نہیں رکھتا، تعلیمات کا زور، ابداع و اختراع الفاظ و ترکیب بدیع کا شور، مضامین کا جھوم، توفیق و تنوع اسالیب کی دہوم، طبیعت کی روانی، سوز سخن کی تپش و فانی اسکا کلہ پڑھنے والی، ہزار ہا لفظ اس کے فہم سریرہ، ہزار ہا مضمون اس کے درم ناخیریدہ، اصطلاحات و مسائل علوم مشتمل پرست بڑا شتہ لکھ جانا، ادیبوں کہ سخن سنجانہ ادا جانے نہ پائے، یہ خاقانی کی ایک معمولی خصوصیت ہے، یہی کتاب ہے جسکے پڑھانے میں ملک الشعراء

پائے تحت جہانگیری ابوطالب کلیم بھائی سا استاد یگانہ عمدہ برآئے ہو سکا، حق یہ ہے کہ اس کتاب کی شرح جیسی چاہیے فی زمانہ قریب محال ہے، اور اگر کسی میں یہ قدرت ہو بھی تو اس بیہوش کو کاٹ کر جوئے شیر کس امید پر لائے، اس حالت میں مکررمی علامہ شادمان نے جو کچھ کیا ہے متقی صد ہزار آفرین ہے، علامہ موصوف نے مجھے اپنی شرح کے تین جز دیئے ہیں، جن میں (۵۲) شمار کی شرح فرمائی ہے، میں اب تک منت گزار ہوں کہ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ تنقیہ مقصود ہے، تقریظ مطلوب نہیں، اب تصویر کے دونوں نسخہ اہل نظر کے سامنے آسکیں گے، ان اجزاء میں قصیدہ کی شرح کی گئی ہے۔ مطلع ۵

ہر صبح سرزگاشن سودا برآورم      وز صور آہ بر فلک آوا برآورم  
اس قصیدے کے چار شارح ہیں جناب محشی حنفی شرح قصائد خاقانی مطبوعہ کے حاشیہ پر ہے، جناب مولانا محمد علیہ صاحب نامی پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی، جناب مولانا سید اولاد وحید صاحب شادان بلگرامی، اور جناب مولانا سید محمد نعیمی صاحب شادمان لکھنؤی جناب شادمان نے مخرج متذکرہ صدر کے مطالب نقل فرما کر ان کے صحت سقم سے بحث کی ہے کہیں تخطیہ کیا ہے، کہیں تائید فرمائی ہے اور ایسا ہی کرنا بھی چاہیے تھا، اسلئے کہ اب ناظرین کرام معقول فیصلہ فرما سکیں گے، مگر کہیں کہیں علامہ موصوف علامہ شادمان و علامہ نامی سے اختلاف کرنے میں ایسے محو ہوئے ہیں کہ لہجہ ایسا درشت یا ظریفانہ بن گیا ہے کہ متانت اُنکا منہ دیکھ کر رہ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ جو اب تک جناب علامہ شادمان کے ساتھ اختیار فرمایا ہے اُس پر ہر واقعہ حال کو تعجب آتا ہے۔ قریب قریب علامہ بلگرامی اور علامہ لکھنوی کی عمر ایک جگہ گزری ہے الفاظ شادان و شادمان کی یک رنگی نے

بھی علامہ لکیرانی کے دامن پر ہاتھ ڈالکر اس شیوہ گفتار سے باز نہ رکھا حیرت سی حیرت ہے۔ نقد و تخطیب عیب نہیں، مگر لہجہ کی متانت میں وہ دلربائی ہے کہ بیان و شرح سے بے نیاز ہے، علامہ موصوف نے علامہ لکیرانی کو کہیں علامہ الہ آبادی کا پورا پورا شاگرد، کہیں پورا پورا مترجم کہا، ان کی شرح کو گراموفون کا نغمہ قرار دیا، خیر یہ تو جو کچھ لکھا گیا اُسے شرح کے انداز تحریر سے تعلق ہے، اب میں اپنی ناچیز رائے شرح علامہ لکھنوی کے متعلق پیش کرتا ہوں، میرا اجمالی فیصلہ یہ ہے کہ علامہ لکھنوی (حضرت شادمان) نے شرح بہت اچھی لکھی ہے اور باقی شرحوں سے آپ کی شرح بہت زیادہ وسیع ہے اور آپ نے بہت مقامات حل کر دیئے ہیں۔  
مطلع

ہر صبح سرزگلشن سودا بر آورم

وز صور آہ بر فلک آوا بر آورم

علامہ نامی و شادمان نے مطلع ہی سے وہ راہ اختیار فرمائی ہے جو کعبہ نہیں کشتا کو جاتی ہے، خاقانی نے کہا ہے "سرزگلشن سودا بر آورم" ان بزرگوں نے اسکا مفہوم یہ قرار دیا کہ خاقانی ہر صبح گلشن سودا یعنی مراقبہ سے مجبور ہو جاتا ہے اسلئے فریاد کرتا ہے، "یہ حل دل کو نہیں لگتا"، اسکے خلاف علامہ شادمان کا ارشاد کہ خاقانی کے گریہ و زاری کا سبب شوق معرفت الہی ہے صحت سے دست و گریبان ہے مگر اسکے ساتھ ہی تھکے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ انھوں نے اس شعر کے حل میں ایک نیا دلی اور ایک کمی کی ہے خلاصہ ارشاد علامہ لکھ کر کچھ عرض کرونگا۔

شادمان "یعنی میں عشق حقیقی اختیار کرونگا اور مثل بلبل کے معشوقی

کی یاد میں فریاد کرونگا جس کی آواز آسمان تک پہنچے گی، یہ میری آواز

کیا ہوگی صورت ہوگی جس سے زمین تو زمین آسمان پر قیامت قائم ہو جائیگی؟  
 زیادتی تو یہ ہے کہ شراحِ علام نے زمین تو زمین "کا کمرہ ایسا رکھ دیا جس سے مراد قائل کو  
 زرا بھی تعلق نہیں یعنی زمین پر قیامت قائم ہو ہی جائے گی آسمان کا بھی یہی حشر ہوگا۔  
 اور کمی یہ ہے کہ برفاک آواہر اور م کے ٹکڑے کا مطلب دہشتیں کرنے کی کوشش  
 نہیں فرمائی اور میرے خیال قہص میں جتنک اس کی شرح نہ کی جائے حق شرح ادائیں  
 ہوتا۔ "آسمان پر قیامت قائم ہو جائے گی" کا بھی وہ مطلب نہیں جو علامہ موصوف کے الفاظ  
 اور انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

مجھے اس شعر میں دو پہلو نظر آتے ہیں، جن کی طرف صورت قیامت کے دو اثر اشارہ  
 کرتے ہیں (سب کامر جانا، سب کا زندہ ہو جانا)

(۱) خاقانی یہ کہتا ہے کہ میں ہر صبح گلشن سودا (عشق و مراقبہ) میں پہنچتا ہوں اور ایسے  
 سوز و گداز آہ کر دیکھتا ہوں کہ عالم ملکوت کے تسبیح و تہلیل کرنے والے پہلے تو اسے سنتے ہی دم خود  
 ہو جاتے پھر نہایت ذوق و شوق سے زمزمہ یاد آتی ہیں مصروف ہو جاتے، مختصر یہ کہ  
 میری آہ اپنی پہلے استعجاب کا اثر ڈالے گی پھر ان میں عاشقانہ اور عارفانہ ذوق عبادت  
 پیدا کر دے گی اور ان کو معلوم ہو گا کہ دل والے خدا کو اس طرح یاد کرتے ہیں یہ دو شعر میرے  
 معاً کو وضع کر دیں گے۔

کدام مرغ اسیر ز نفس صغیر کشید لا ادبی کہ گیلان ہمہ متعار از نواب مستند  
 حین سپن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا غالب بلبلیں سنکر مے نال غزال خان ہوئیں  
 خاقانی کا یہ خیال اس تحقیق و اعتقاد پر مبنی ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور  
 بار امانت (عشق خدا) کا حامل، فرشتے اور انسان میں بڑا فرق ہے، فرشتے نفس امارہ

نہیں رکھتے اسلئے وہ عبادت نہ کریں گے تو اور کیا کریں گے، ان کی عبادت کا محرک علم الہی ہے اکی عشق الہی نہیں۔

(۲) ایسی آہ کردن کہ فرشتے عبادت چھوڑ کر بالائے آسمان یوں جمع ہو جائیں جس طرح اہل محشر میدان حشر میں جمع ہونگے۔ یعنی میری آہ کا اہل آسمان پر وہ اثر ہو جو صور قیامت کا اہل زمین پر ہوگا۔

بر کوہ چون لعاب گوزن او فتد بصبح

ہوئی گوزن دار بصر ابر آ ورم

اس شعر کا مطلب مجوزی لذت مراقبہ والے ٹکڑے سے قطع نظر کر کے سب نے صحیح سمجھا ہے، میرے نزدیک لعاب گوزن سے آفتاب کی شعاعیں نہیں سپیدہ صبح مراد لینا چاہیے اسلئے کہ لعاب گوزن میں خاص طرح کی سفیدی ہوتی ہے تا بندگی نہیں ہوتی، علاوہ برین ہانگ گوزن کو جو سے تعبیر کر کے اس کے لیے ایک نیا اسم صوت پیدا کر دیا گیا ہے اور حالت وحشت میں بارہ شگے کے رم کا ذکر کر کے عاشق شوریدہ سرگی رسید کی نقشہ کھینچ دیا ہے۔

از اشک خون پیادہ و از دم کنم سوار

غوغا بہفت قلعہ میں سنا بر آ ورم

علامہ گھنوی فرماتے ہیں کہ فاضل بلگرامی نے خون کی جگہ چون بھی پڑھا ہے اور جب کا ترجمہ کیا ہے میرے نزدیک اچھا نہیں، میرے نزدیک خون سے چون کہیں

بشر ہے، اس طرح ایک جھول بھی مٹاتا ہے، یعنی جب اشک خون یا خونین کہا تو دم عین  
یا معبر چاہیے ورنہ لفظوں کا توازن باقی نہ رہے گا، خاقانی کا عام انداز یہی ہے مثلاً  
بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز بس آہ عنبرین کہ بعدا بر آورم  
شادمان بتم اس موقع پر تعجب کرو گے کہ خاقانی تو یاد الہی میں روز ہاتھا  
یہ جنگی طیارہ کیسی؟ اسکی وجہ قابل نامی یہ قرار دیتے ہیں "نیز گاہ پیش  
مرا از لذت مراقبہ جدا کردہ" مگر فاضل بلگرامی نے کچھ سمجھ کر محض شعر کے معنی  
پر التفاس کی جگہ کی کوئی وجہ نہیں قرار دی۔ تحریر کرتے ہیں، جب آسودن  
کے پیادے اور آہون کے سوار بنالون تو ہفت قلعہ آسمانی میں غوغا  
مچا دوں۔

نیچو و خاقانی ابھی یہ ارادہ کر رہا ہے نہ وہ عالم عشق میں در آیا ہے نہ مالہ و فریاد  
کر رہا ہے۔

علامہ لکھنوی نے آسود کو پیدل اور آہ کو سوار کہنے کا سبب آسودن کے اپنے پاؤں  
سے چلنے اور آہ کے دوش صبا پر سیر کرنے کو قرار دیا ہے اس کی صحت میں کلام نہیں۔

خود بے نیازم از حشر اشک و فوج آہ

کان تہشم کہ یک تنہ غوغا بر آورم

اس شعر کا مطلب سب نے صحیح لکھا ہے میں صرف چند لفظوں کی معنویت کی طرف اشارہ

کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

جب گریہ اور آہ کا ساتھ ہوتا ہے تو آہون کی تعداد آسودن سے کم ہوتی ہے اسی طرح

میدل زیادہ اور سوار کم ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ خاقانی نے اشک کیلئے حشر ابھیرا۔  
 مژدی دل، اور آہ کیلئے فوج کا لفظ اختیار کیا۔ اسکے بعد "کان تہشم" کا لکرا آتا ہے  
 علامہ لکھنوی نے خود تہشم کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ لعش ناز آتا ہے، یہاں تہشم  
 کا ترجمہ آگ ہی کرنا چاہیے اس سے "یک تنہ غوغا بر آدم" خوب سمجھ میں آتا ہے،  
 کیونکہ آگ کی چنگاری شہر کا شہر ہونک سکتی ہے۔ علامہ لکھنوی فرماتے ہیں "فصل  
 بلگرامی نے "نان تہشم" بھی پڑھا ہے مگر یہ اچھا نہیں۔ مجھے اس رائے سے اتفاق ہے۔

اسفند یار این دژ روین منم بشرط

ہر ہفتہ مفتوحہ اشش بہ تنہا بر آدم

اس شعر کے لغات حاصل کرنے کے بعد علامہ لکھنوی رقمطراز ہیں :-  
 شادمان :- یہ تینوں شعر ترک تعلقات دنیا و مافیہا میں ہیں نہ وہ  
 وجہ جو قابل نامی نے اختیار کی ہے یعنی ترک مراقبہ، خاقانی نے باغ عشق  
 میں قدم رکھا، عشق کی تکالیف سے رو یا پٹا چلایا۔ اشکون کا رو یا بہایا۔  
 اسی رونے میں وہ خیال قائم کرتا ہے کہ گو میں ترک دنیا کر چکا ہوں مگر  
 پھر بھی تو اے شہوانی پراطمینان نہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر انگامیلان لدا  
 کی طرف ہو جائے اسلئے ان آسمانوں پر حملہ کر کے ان کو تباہ کر ڈالوں  
 آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزیں  
 کاتکون ہونا ہے، جبیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے  
 اور تو اے شہوانی کی مطیع اور بندہ، اسلئے اصل ہی پر حملہ کر دے یہ آسمان

ہونگے نہ مادی چیزوں کا گون بھگا اور اسی بنا پر عاشقان الہی اُن کو دشمن  
قرار دیتے ہیں چنانچہ خاقانی خود کہتا ہے ۷

آبائے علونید مرا خصم چون حسیل  
بانگ ایاز نسبت آیا برا اور م

یہ وجہ سمجھ لینے کے بعد شعر کا مطلب چھٹا چاہیے

”حکیم کہتا ہے کہ میں تو شرطیہ اس اذہات کے قلعہ کا سفند یا رہن، میں تو  
ہرقتہ اسکے ہفتخان کو اکیلا فتح کرونگا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فانی  
ہیں تھپڑا کر لے آؤنگا جس طرح سفند یا رہن ہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا، مجھے  
اس بلین اور رسالہ کی کوئی ضرورت نہیں“

آٹنا لکھ چکنے کے بعد علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی والہ آبادی کا حل نقل فرما کر بہت کچھ  
ارشاد فرمایا ہے میں اُسے نقل کر کے کچھ عرض کروں گا۔

نامی پدمن روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ ہفت اظلاک راتے کر دو روح  
راہچنا تک سفند یا خواہران خود را از قید رہا کر دہ بود از قید نفس رہا میکنم  
شاو مان بہ شعر نمبر (۳) میں قابل شایع نے جو حلقہ کی وجہ قرار دی ہے  
کہ آسمان کی نیرنگی مجھے عشق و مراقبہ سے علیحدہ کر دیا سو جہ سے اس پر حلقہ  
کر کے اُسے پارہ پارہ کر دوں گا ۷

اب یہاں روح قید نفس مارہ سے چھڑائی جاتی ہے، معلوم ہوا کہ اوپر والی وجہ حلقہ کی نہ  
تھی، پھر دن کو تو مراقبہ سے علیحدہ ہی کر دیا جاتا ہے۔ روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ کیا۔  
یہ کہ آپ کی عبارت کی تاویل کیجائے اور روزانہ سے شبانہ مراد لیجائے، مگر شکل

کہ وہ تلمذ دن ہی کو کر رہا ہے، علاوہ برین شاس کی اس عبارت کا سمجھنا کم از کم میرے لیے بہت دشوار ہے۔ "کہ سات آسمانوں کو طے کر کے اپنی روح کو قید نفس امارہ سے چھڑا دینا" یہ نفس کی سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی جائیگی۔

فاضل بلگرامی کا مطلب فاضل بلگرامی باوجود پورے مترجم ہونے کے اس مقام پر اور اس کا سقم آپ کی تھوڑی سی عبارت سے کچھ سوچ کر علیحدہ ہو گئے فرماتے ہیں۔ "مین روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقات عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوری خدا حاصل کرتا ہوں۔ فاضل بلگرامی کو خواب نامی کی آخری عبارت مین سقم نظر آیا اس لیے آپ نے روح کو اُس پار لیجا کر خدا سے ملا دیا مگر یہ بھی غلط وہ بھی غلط نہ خاقانی یہ کہتا ہے نہ وہ۔

بیخود۔ نہایت افسوس ہے کہ مجھے جتنا اختلاف علامہ موصوف کی رائے سے اس مقام پر ہے شاید کہیں اور ہو۔ یہ وجہ بھی ویسی ہی سقیم ہے جیسی علامہ ابابو کی کی بتائی ہوئی وجہ، جہاں تک مین سمجھتا ہوں اس شعر کا جو مطلب علامہ بلگرامی نے بیان کیا ہے وہ تھوڑے سے تغیر کے بعد صحیح ٹھہرتا ہے اس لیے کہ وہ فرماتے ہیں:-

شادان :- مین روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقات عالم

سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوری خدا حاصل کرتا ہوں۔

پہلی غلطی تو اس مطلب مین "روزانہ" کی ہے دوسری غلطی "زمانہ" کی ہے۔ یعنی چھڑاتا ہوں پہنچاتا ہوں۔ صحیح نہیں، یہاں چھڑو لنگا وغیرہ کہنا چاہیے، اس لیے کہ خاقانی ابھی ترک دنیا کا ارادہ کر رہا ہے۔

تیسرے شریک خاقانی کے رونے کی وجہ علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے خردی لذت قرار  
بتائی ہے مگر اسکے متعلق علامہ لکھنوی کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے۔  
علامہ لکھنوی نے علامہ الہ آبادی سے یہ سوال کیا ہے۔

”یہ نفس کیا سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی  
جائیگی۔“

مگر مجھے تعجب ہے خود علامہ لکھنوی یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ میں اپنی عقل و روح کو جو گرفتار  
عالم فانی میں چھڑا کر لے آؤں گا۔

اُن کی اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم فانی نے روح و عقل کو گرفتار کر کے  
افلاک کے مستحکم قلعہ میں بند کر دیا ہے اسلئے خاقانی حلا کر کے اُسے چھڑا لایا گا۔

اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ شارحین کرام اسفندیار کے مفتوحان والے کل قصہ  
سے مطابقت دینا چاہتے ہیں۔ اس شعر میں صرف مفتوحان طے ہو جانا، یعنی موانع کا  
تعداد نہ ہونا قدر مشترک ہے مطلب یہ ہے کہ جس طرح سات سخت منزلیں (مفتوحان)  
اسفندیار کے لیے منزل مقصود تک پہنچنے میں نافع نہ ہو سکیں، تو کوئی ایسا بڑا کام  
نہیں اسکے لیے نہ حشر اشک کی ضرورت ہے نہ فوج آہ کی، اسے تو میں تنہا یکسوئی  
قلب سے صرف ایک ہفتہ میں کر سکتا ہوں۔

علامہ لکھنوی کی بتائی ہوئی وجہ کے یہ ٹکڑے حیرت انگیز ہیں۔

(۱) آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزوں کا  
تکون ہوتا ہے، جنہر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے، اسلئے اصل  
ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان ہونگے نہ مادی چیزوں کا تکون ہوگا۔

(۲) میں تو ہر ہفتہ اُسکے ہفتخوان کو اکیلاستح کر لوں گا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتارِ عالمِ فانی  
ہیں چھڑا کر لے آؤں گا جس طرح اسفندیار اپنی ہنوت کو چھڑا کر لے آیا تھا۔

میرے نزدیک یہ وجہ وجہ نہیں اور یہ سارا بھوک "ہر" کی وجہ سے پڑتا ہے  
اسی لیے کہ جب آسمان ایک بار تباہ و برباد کر ڈالے گئے اور روحِ خواہران اسفندیار کی طرح اکیلا  
چھڑالی گئی تو پھر ہر ہفتہ میں کون تباہ کیا جائے گا اور کون قید سے چھڑایا جائیگا، کیا آسمان  
مُجانی کے بعد جادو کے پتلون کی طرح پھر جیسے تھے ویسی ہی ہو جائیگے۔

میرے خیال میں یہ شعریں ہو گاسے

اسفندیار این دروین نم بشرط در ہفتہ ہفتخوانش بہ تنہا بر آورم

حکمہ کا ارادہ اسلئے ہے کہ افلاک روح اور لامکان و مبد و روح کے درمیان حاجب ہیں  
اگر بغرض محال تسلیم کر لیا جائے کہ خلاق المعانی نے ہر ہفتہ ہی فرمایا ہے تو صدا بکے سوا کیا  
کہا جاسکتا ہے۔

قصائدِ خاقانی پر نظر کرنے سے میرا یہ اعتقاد ہو گیا ہے کہ اُس سے زیادہ کیا اُسکے برابر  
بھی کسی ایرانی شاعر نے لفظی و معنوی ربط و مناسبت و تعلقات ادبیہ مرعی نہیں رکھے  
یہاں ہفتخوان رستم کو چھوڑ کر ہفتخوان اسفندیار کو صرف اسلئے اختیار کیا ہے کہ اسفندیار  
روین تن تھا اور یہاں وہ افلاک کو قلمہاے روین کنا چاہتا تھا جب ہفتخوان کا ذکر  
آچکا تو تھوڑی سی مدت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے در ہفتہ کہ دیا۔

بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز  
بس آہ غمبہرین کہ بعد ابر آورم

شادمان :- یہ جو میری آنکھوں سے آنسو جاری ہیں، ان کو تم گریہ غم  
 نہ سمجھنا، میرے دل میں عشق آئی ہے اور مجھ اسکی بے انتہا خوشی  
 ہے ایسے کہ کہان میں ناچیز کہان حسن ازلی کا عشق عہدِ نرالم  
 بخود :- ابھی زمانہ حال کے استعمال کا وقت نہیں آیا، اسپر یہ اشعار شاہدین  
 کے برعکس نہیں عروس دار چون کعبہ سر ز شفق دیدیا بر آدم  
 ادلی ترا کہ چون حجر الاسود از پلاں نمود رالباس عنبر سارا بر آدم  
 یہ شمار دلیل قاطع ہیں کہ ابھی تک ”خاقانی“ عشق و معرفت کے مراحل طے نہیں کر چکا  
 بلکہ صرف ارادہ کر رہا ہے۔

خاقانی اس شعر میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میرے گریہ کو تم گریہ غم نہ سمجھنا بلکہ وہ پھلے  
 شعر میں کہہ چکا ہے کہ ان آسمانی قلعوں کے فتح کرنے میں فوج اشک آہ سے کام نہ لے گا  
 اب کہتا ہے کہ میں روؤنگا، مگر یہ گریہ گریہ ذوق اور یہ آہ آہ شوق ہوگی

لب احنوط ز آہ مغنبر کنم چپ آنکہ  
 رخ را وضو با شک مصفا بر آدم

نامی پر شادمان کا اس شعر کا مطلب حضرت شادان اور حضرت شادمان نے  
 صحیح عبارت رض صحیح لکھا ہے۔ حضرت نامی نے لبون کو مردہ سمجھ کر آہ مغنبر سے  
 حنوط کو نا ضروری سمجھا، علامہ شادمان نے انکا تخطیہ پُر زور اور مدلل الفاظ میں کیا اور  
 اس کے سامنے تسلیم خم کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

قندیل دیر چرخ فرو میرزا آن زمان  
 کان سرو باد ز آتش سودا بر آورم  
 دہائے گرم تنہ وہ را شربتہ کنم  
 زان خوشدے کہ صبحدم آسایر آورم  
 نامی: ”دا“ میں جس وقت ٹھنڈا سانس عشق کی بھرتی آگ سے نکلتا ہو  
 اسوقت اس تجاؤ فلک کی قندیل گل ہو جاتی ہے۔

(۲) اینکہ آہ من چنان تاثیر می دارد کہ آفتاب را ہم مایاب  
 میکند و در تب تاب نمی اندازد“

یونچو: خبر نہیں کہ فرو مردن قندیل کے معنی یا مفہوم در تب و تاب انداختن  
 بتانا کس تحقیق پر مبنی ہے۔

شادان نے وہی پُرانا ڈکھڑاخرومی لذت مراقبہ کا رویا ہے، باد سرو کے  
 معنی آہ بے تاثیر لکھے ہیں۔ علامہ لکھنوی نے اس پر اعتراض کیا ہے جو اٹھائے نہیں  
 اٹھ سکتا، قرنیہ کلام سے ایسی بے ادائی اللہ اللہ۔

علامہ لکھنوی: دیر چرخ میں اضافت تشبیہی ہے۔ چرخ کو دیر  
 اسوجہ سے کہا ہے کہ اس میں اشکال جنوبی و شمالی اور ستائے یکساں  
 موجود ہیں جو بنزلت ہیں۔

قندیل دیر چرخ آفتاب ہے۔

مطلب: حکیم کہتا ہے کہ میں باغ عشق میں تو آ ہی گیا اور میرے  
 اندر عشق کی آگ تو بھڑک ہی رہی ہے اگر میں اس بھڑکی آگ سے

ٹھنڈی سانسین نکالوں تو یقین جانو کہ دنیا کے بتخانوں کی قندیلوں کا تو  
کیا ذکر، اتنے بڑے دیر چرخ کی اتنی بڑی قندیل اسی وقت بجھ جائیگی  
خاقانی اس قصیدے بھر میں نہ بطریق اشارہ نہ بطریق تصریح کہتا کہ  
کہ میں صبح کے وقت عشق و مراقبہ سے علیحدہ ہو گیا۔

منجھو :- میں یہاں قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہوئے ٹھیکر آتا ہوں  
اسی لئے کہ قندیل سا دوسا مان بتخانہ اور بتان دُریا کے حُسن کو جگہ گادینے کے لیے روشن  
کیجاتی ہے نہ کہ نظر سے اوجھل کر دینے کے لیے یہ اچھی قندیل ہے کہ روشن کیجائے  
تو بت اور آرائش تبکہہ سب کے سب غائب ہو جائیں۔ یہاں قندیل دیر چرخ سے  
ماہتاب مراد ہے اور بتوں سے تارے تارے۔

مطلب :- جب میں جوش عشق میں آہ سر دکھینچو لگا تو ماہتاب کی قندیل گل  
ہو جائیگی اور بتخانہ آسمانی کے بُت یعنی تارے تارے یوں چھپ جائیں گے جس طرح  
چراغ گل ہوتے ہی ہر شے پر ظلمت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔

اس شعر میں حُسن تعلیل ہے آفتاب نکلنے سے تارے بے نور ہو جاتے ہیں مگر  
خاقانی اس کی شاعرانہ وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ ماہتاب اور سارون کے غروب ہونے کا  
طَبْعِ لَوْعِ صبح نہوگا بلکہ میری آہ سحری سے قندیل ماہ گل ہو جائے گی اور جب قندیل  
گل ہو جائے گی تو یہ بت نظر دن سے پنهان ہو جائیں گے، اور جب شاعر آہ سحر کو  
نسیم سحری کا ہم اثر کہہ چکا تو کہتا ہے کہ یہی آہ سر و جو ماہتاب کی قندیل گل کر دیگی  
تپ فراق معشوق حقیقی (خرومان تجلیات ربانی) میں تڑپ تڑپ کر بسر کرنے والوں  
کے دل میں ٹھنڈک ڈال دیگی یعنی میری آہوں کے صدقے میں بت تجلیات شاہراہ

اُن عشاقِ الٰہی پر بھی کھل جائے گا جن کا سوز ابھی ناتمام ہے۔  
 قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لین تو ساری دنیا تجانہ ٹھہرے،  
 جسکا فرش زمینِ حجت آسمان اور نامی موجودات عالم بت اور ساز و سامان تکدہ ہیں  
 قندیل سقف سے آویزان کجاتی ہے یا محراب سے، اور آسمان میں سقف اور محراب  
 دونوں کی شان نکلتی ہے۔ اگر یہاں بھی آفتاب مراد ہو تو بتوں سے ستارے یارے  
 مراد نہیں ہو سکتے اور مطلب یہ ہوگا کہ جب میں صبح کو آہ سر و کھینچوں گا تو قندیل آفتاب  
 بے نور ہو جائے گی اور تمام موجودات پر رات کا سائہ ایک پردہ پڑ جائے گا یعنی میرا  
 کی محویت میں ساری دنیا میری نظردن سے اوجھل ہو جائے گی یہاں تک کہ آفتاب  
 سی عالمِ تاب شے بھی موجود نہ معلوم ہوگی صرف جلوہ یار پیش نظر ہوگا۔  
 دہلے گرم ترن وہ راشر تہی کنم      زان خوشدے کہ صبح دم آسا برآورد  
 اس شعر میں یہ لطف بھی ہے کہ معنی صبر و رست پیدا ہو گئے ہیں، یعنی وہی آہ سر و جو  
 ہوا تھی رفیق ہو کر شربت بن گئی۔

ہر دم مرا بعیسیٰ تازہ است حاملہ  
 زبان مردے چو مرثیہ عذرا، بر آورم  
 علامہ بلگرامی و لکھنوی اس شعر کا مطلب لفظوں کے الٹ پھیر سے ایک ہی  
 لکھلے، جس کی صحت میں کلام نہیں، علامہ نامی نے ہر دم کو مردے وال کے  
 پیش سے پڑا ہے اور اس میں یاسے تعظیم تجویز فرمائی ہے اور فرماتے ہیں کہ اس  
 بڑے آدمی سے حضرت عیسیٰ مراد ہیں، میرے نزدیک یہ کوہ کندہ کاہ برآوردن

ہے اور بہر حال بے ضرورت اور بے لطف مژدے وال کے زبردستی سے معنی دیتا ہو  
مگر ہر دے کو ترجیح ہے اور اسی کو علامہ لکھنوی نے اختیار فرمایا ہے۔

زمین روئے چون کرامت مریم سبغ عمر  
از نخل خشک خوشہ خرما بر آ ورم  
شادمان "نخل خشک سے ہر شایع نے قلم مراد لی ہے میں اسکو غلط  
نہیں کہتا، مگر میرے نزدیک خود خاقانی کا قد مبارک مراد ہے جو عشق  
کی تکالیف سے خشک ہو گیا۔  
خوشہ خرما مضامین عشقیہ نہ کلام شیرین جسکو قابل نامی و فاضل ملکا  
نے اختیار کیا ہے۔"

یہ خود بخود اس رائے سے اتفاق ہے، لیکن اگر نخل خشک سے قلب صنوبری  
مراد ہو تو بھی کوئی قباحت لازم نہیں آتی۔

ترد امان کہ سر گریبان فرو برد  
سحر آورند و منید بیضا بر آ ورم  
شادمان "ترد امن گنگوہار، یہاں اُن مصوفین سے مراد ہے  
جو عشق الہی کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں اور اُن میں فی نفسہ عشق  
نہیں ہوتا۔ جناب محفی دہلوی و بلگرامی ہمصر شعرا مراد لیتے ہیں۔"  
یہ خود۔۔۔ میرے نزدیک علامہ لکھنوی حق پر ہیں۔ مطلب بھی انھوں نے

صحیح بیان فرمایا ہے یعنی میرا کلام سچے عشق کی وجہ سے یہ بیضنا یعنی معجزہ اور مدعیان معرفت (ریاکار صوفی) کے اقوال سحر یعنی باطل۔

نامی:۔۔۔ ایک من موسیٰ طور کلام و حریفان من (گنگا شرار) ہجو  
گروہ فرعون مردانہ و کلام شان پیش کلام چون بطل میشود فروغ  
نمی باید۔

یہ بخود گنگا شرار سے حریف شعر امراد لینے میں خراب نامی نے سہو فرمایا، باقی  
حق یہ ہے کہ گروہ فرعون کی طرف اٹکا خیال بجا نہیں گیا،

خاقانی پردہ پردہ میں حضرت موسیٰ اور ساحران دربار فرعون کے مقابلہ  
اور یہ بیضنا کے نظر خیرہ کر دینے والے معجزہ کی چھوٹ ڈال رہا ہے اور لفظوں میں  
واقعہ کی تصویر بھی ہے اور تصویر بھی ایسی دلکش جیسے بار یکا سپین کے اوہر پر بجالون  
کا جھمکڑا ہو۔

دل درمغاک ظلمت خاکی فسرہ شد  
رختش تباب خانہ بالا بر آورم  
رستی خورم ز خوا پنہ ز زمین آسمان  
و آوازہ صلابہ سیما بر آورم

شادمان نامی نے اس شعر کے مراد می معنی بیان فرمائے کہ میں  
اپنے دل کو تعلقات اہل دنیا سے علیحدہ کر کے عالم بالا پر لیجا دینگا۔  
یہاں صرف عالم بالا کہنا کافی نہیں بلکہ شعر میں افسردگی اور

تا بخانہ کا ذکر ہے، چاہیے تھا کہ اس تنوری روٹی سے فائدہ اٹھایا نہ گیا  
ظاہر کیا جاتا۔

شادان: ”میں اپنے دل افسردہ کہ چرخ چہارم پر فیض آفتاب معرفت  
سے جوش پیدا کرنے کے لیے لہجاؤں گا۔“

اس پر شادان کا ایراد یہ ہے کہ ہبلا چرخ چہارم سے آفتاب معرفت کو کیا نصرت  
ہے۔ اور حق یہ ہے کہ انکا یہ ارشاد بجا ہے۔

خود علامہ لکھنوی دل کو چرخ چہارم پر لہجائی کی وجہ سے بتاتے ہیں کہ آفتاب کی  
خوب سرخ سرخ سبکی ہوئی تنوری روٹی سے گرمی پہنچاؤں گا۔ میں اتنا اضافہ اور ضرورت  
سمجھتا ہوں کہ تنور والا مکان گرم ہوگا، اُس سے بھی گرمی پہنچے گی۔

اس شعر کی شرح سے پہلے اگر یہ کہہ دیا جاتا تو بہتر ہوتا کہ خاک کا مزاج سرد  
ہے، زمین کی تعبیر مغاک ظلمت خاکی سے نہایت لطیف ہے۔ (مغاک۔ گرگڑھا  
غار) ظاہر ہے کہ گرگڑھے اور کنوئین میں سطح خاک سے زیادہ سردی ہوتی ہے اور آسمان  
پر نظر کرتے ہوئے زمین کا مغاک ہونا تشریح کا محتاج نہیں۔ ظلمت مستلزم ہے عدم  
نور کو بلکہ ظلمت نام ہے عدم نور کا، جہاں روشنی نہ آئے گی وہاں سردی کا ہونا  
لازمی ہے۔

عرستی خورم ز خواجہ ز زمین آسمان آوازہ صلابت عیا بر آدم  
یہ تجوید: شادان نے خواجہ ز زمین میں اضافت تشبیہی بتائی اور یہی صحیح ہے  
نامی نے خواجہ ز زمین سے آفتاب مراد لیا اور بلگرامی نے فلک البروج سے کنایہ لیا،  
علامہ عدم آبادی (محشی) فرماتے ہیں:-

”سخن آجانی گویم۔ آئی سچ گویم کہ عیسیٰ کہ خلیج گو است ازین استفادہ بُرد۔

لے این ہرودیت را تقاضائے تمامی ہم است۔“

علامہ لکھنوی اس حل کو سخت مضحکہ انگیز فرماتے ہیں اور بے بھی ایسا ہی تقاضائے تمامی والے جملہ کا مطلب میں بیان کر دوں یعنی اسے قطعہ نہ قرار دین تو بھی ہر شعر اپنے معنی دیتا ہے، نامی خواجہ زرین سے آفتاب مراد لیتے ہیں۔ رُستی سے غزل خوانی و کلام لاثانی سمجھتے ہیں اور مطلب یہ لکھتے ہیں۔

”اینکہ من ترک دنیا کردہ ام از عالم بالا چنان فیض یابم کہ حضرت علیؑ  
را کہ در ہمد گویا شدہ بود بہت حصول لذت و اشباع کلام خودی طلبم۔“  
علامہ بلگرامی فرماتے ہیں:-

”فلک چہا ہم یا ہستم پر نان فیض روحانی کہاؤنگا۔“

اسی علامہ لکھنوی کا ایراد ہے کہ اگر وہ ہیں بے تو پھر خاقانی یہ کیا کہتا ہے ع  
زین نان دہان باب برابر آوردم

یہ استدلال نہایت قوی بلکہ لاجواب ہے۔ حقیقتاً جب فیض روحانی مراد ہو تو اس سے تبرک کرنا کیا معنی۔

علامہ لکھنوی سے علامہ لکھنوی نے مسحاکی دعوت کرنیکا سبب یہ بیان  
اختلاف کیا کہ چونکہ وہ بہت بڑی روٹی ہے۔ اسلئے بطور اشار

حضرت عیسیٰ کو بھی بلاؤنگا کہ تم بھی کھا لو۔ میسرے نزدیک حضرت عیسیٰ کو دعوت دینا  
برسبیل تعریض وطن ہے۔ یعنی دیکھو تم کو اتنا زمانہ گزرا کہ اس نعمت سے کامیاب ہو  
تمہارے منہ سے کبھی نہ نکلا کہ آؤ تم بھی شریک ہو جاؤ۔

دوسری صورت خاقانی ہمیشہ اس نعمت سے محروم رہا تھا اب جو اسے عالم خیا  
مین یہ دن نصیب ہوا تو اترانے لگا، اگر نہ اتر آتا تصنع ہوتا

چون در نور شرق پزد نان گرم چرخ  
آواز روزه برہمہ اعضا بر آوردم  
نے نے من از خراس فلک گزشتہ لم  
سرزان سو فلک بہ تماشا بر آوردم

جناب شادمان جناب نامی "نان گرم چرخ سے آفتاب مرادیتے ہیں  
سے اتفاق حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ چرخ پزد کا فاعل ہے  
لا ریب یہ قول غلط نہیں۔

اب رہا شعر کا مطلب اُس کے بارے میں یہ کہنا کہ علامۃ الابدائی علامۃ  
نے مقام کی مناسبت سے بحث نہیں رکھی روزه کی فضیلت بیان کر دی شری  
حیشیہ اس میں کلام کی گنجائش نہیں، مگر خاقانی کو اس محل پر اس باب سے کوئی  
سرور کار نہیں، وہ تو بقول علامۃ لکھنوی یہ کہہ رہا ہے کہ میں اب لامکان کی سیر  
کر رہا ہوں آسمان کی بڑی چکی یا آفتاب کی روٹی سے کیا تعلق۔

ابستم کہ چون رسدم بے نان گرم  
از سینہ باد سرو تمست بر آوردم  
نامی - آفتاب نکلنے پر اگرچہ مجھے دنیوی ضرورتیں پیش آتی ہیں

لیکن چونکہ میں فیض الہی روح القدس انوار و اسرار معرفت سے  
حاملہ ہوں اسلئے خواہشات دنیوی کمپرٹ رخ نہیں کرتا اسلئے کہ  
حاملہ کا جل گرم روٹی کے کھانے سے ساقط ہو جاتا ہے۔  
بلکہ رومیؒ ”آفتاب کو اعظم آیات الہی سمجھ کر اُسکے حصول کی خواہش  
کرتا ہوں۔“

علامہ لکھنؤیؒ اس شعر کے دو مطلب تحریر فرمائے ہیں :-  
(۱) ”گو میں اس سفید روٹی کو استعمال نہیں کروں گا بلکہ میں نے تو یہاں  
انتظام کر لیا ہے کہ میرے اعضا بھی استعمال نہ کریں اور روزہ رکھیں  
مگر پھر بھی اس مادی عالم کی رغبت کچھ ایسی ہے کہ جس وقت اس  
گرم گرم روٹی کی خوشبو میرے مشام میں پہنچتی ہے تو اسکی خواہش  
میں میرے سینے سے ٹھنڈی ٹھنڈی سانسین نکلتی ہیں کیونکہ  
میں ابھی دنیوی خیالات سے حاملہ ہوں۔“

(۲) میں تو عالم لامکان میں آگیا اور خیالات عشقہ سے حاملہ ہو گیا  
اب اگر میرے مشام میں اس گرم گرم روٹی کی خوشبو پہنچے گی  
اور مجھے اس کی تمنا ہوگی تو میں سر سے اس بادِ سردِ متناہی کو  
سینے سے باہر نکال پھینکوں گا۔“

— (نہ خود) —

سب احکامات اس شعر کا پہلا مصرع استفہام انکاری ہے، خاقانی کہتا ہے  
کیا میں حاملہ ہوں کہ بوسے نان گرم میرے مشام میں پہنچے تو میں اسکی حسرت

مین آہ سرو کیسے لگوں۔

آبِ نِیمان سفید فلک بہت  
زمینِ نانِ دہان آبِ تبرِ آدم  
محشی نمان دہان اسم فاعل ترکیبی قضا و قدر وہ فرشتے جو دانے  
پانی کے موکل ہیں۔

آبِ طوفانِ عشقِ نمان سفید فلک سے بہہ رہا، اندرین صورت  
مینِ رونی دینے والوں (قضا و قدر) یا فرشتوں پر لعنت.....  
کرتا ہوں۔

حضرت نامی بھی یہ تغیر قلیل ہی فرماتے ہیں۔  
شادمان :- ”ان بزرگوں کے اقوال حد کفر تک پہنچتے ہیں۔“  
نیکو۔ اگر نمان دہان اسم فاعل ترکیبی ہے تو پھر آبِ تبرِ آدم کے معنی  
کیا ہیں۔ ”دہان بہ آبِ بر آوردن“۔ منہ کو غوطہ کرنا یعنی مین اس کی راقاب پرست  
بھیج دے گا۔

آبِ علو نیند مرا خصم چون خلیل  
بانگِ ابا ز نسبتِ آبا بر آدم  
از خاصگانِ مراست دمِ سرِ عشق  
ہر جا کہ حر میرست دمِ آنجا بر آدم

درو کوئے حیرتے کہ ہمہ عین آگہی است  
نادان نایم و دم دانا بر آورم  
الحمد للہ کہ این اشار میں سب صراط مستقیم کے سالک رہے۔

چون نام اگر گرفتہ دہان داروم جہان  
این دم زراہ چشم ہانا بر آورم  
الہ آبادی ہے جب تک آنکھوں میں دم رہے گا، راز معرفت بیان  
کرنا نہیں چھوڑے گا۔

لکھنوی :- ”رور و کرانہار عشق کرونگا۔“  
بلگرامی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“  
جناب محشی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“

یہ بخود :- علامہ لکھنوی نے گرفتہ دہان کی معنویت اور صورت ظاہری پر  
نظر نہیں فرمائی۔ جب کوئی کچھ کہنے لگتا ہے اور دوسرا شخص اُسکے منہ پر ہاتھ  
رکھ دیتا ہے تو وہ شخص روتا نہیں بلکہ اگر کہنا ضروری ہے تو اشاروں میں کہتا ہے  
میرے خیال میں جناب محشی نے خوب سمجھ کر لکھا ہے جس سے یہ مراد ہو سکتی  
ہے کہ رمز و کنایہ میں ادا کرونگا۔

اب رہی شعر کی لفظی و معنوی لطافت، یہ خاقانی کا عام انداز ہے کہ ایسے  
الفاظ و تشبیہات و استعارات میں ادائے مطلب کرتا ہے کہ بیان واقعہ واقعہ  
بنجاتا ہے، کہنا صرف یہ تھا کہ زبان سے کہنے نہ دینگے تو اشاروں میں کہہ دینگا

اسکے لیے نے کی تشبیہ سے کام لیا۔ نے بجاتے وقت انگلیاں سوراخمائے لے  
پر رہتی ہیں اور وہاں نے نواز لب شہنا پر گویا منہ بند کر دیا گیا۔ اور آواز نکلتی ہو  
سوراخوں سے، شعر پڑھتے وقت خدا جانے کیا کیا نظر آنے لگتا ہے اور الفاظ  
مفہوم کے لیے آئینہ جلوہ نما۔ بجاتے ہیں

ورساق من چو چنگ بربندہ رس  
ہم بساق عرش سے برآورم

علامہ لکھنوی والد آبادی علامہ لکھنوی دہ رس سے دس دس زنجیرین  
دونوں سے گفتاق (جن سے کثرت مراد ہے) سمجھتے ہیں اور علامہ آبادی  
حواں عشرہ مراد لیتے ہیں دونوں قول صحیح ہیں، اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ علامہ لکھنوی  
کے قول سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے، علامہ آبادی کے ارشاد سے لطافت  
اس میں کچھ شک نہیں کہ یہی حواں عشرہ روح کو مادیات میں اُلجھائے رہتے ہیں

بار وزگار ساختہ رنگم ہوے آنکے  
امروز کار و دولت فردا برآورم

اس شعر کا مطلب اس خاکسار کی رائے میں سب سے صحیح لگتا ہے۔ میں نے  
زمانہ کی ہمسری اس لیے اختیار کی ہے کہ اپنی عاقبت بناؤں۔

جام بلور در چشم دین بدستم است  
دست از دہان چشم بدارا بر آورم

شادمان: جام بلور آفتاب

مطلب: بیشاک یہ جام بلورین (آفتاب) کہ جو چشم روئین میں  
ہے، میرے قبضہ تصرف میں ہے اسکو ترک کرو گا مگر برفق و نرمی۔  
علامہ لکھنوی علامہ بلگرامی والدہ آبادی نے جام بلور کی تعبیر دل یا وجود سے  
سے اختلاف کی ہے یہی ٹھیک ہے جناب محنتی اور جناب نامی نے دوسرے مطلب  
یہ بیان فرمایا ہے۔

نامی: ”این است کہ من بہ تاثیر آفتاب اگرچہ مخور کامل ہستم لیکن  
حصول کلام انسان بہدراستی نمیکنم یعنی کلام آسمانی را بہ نون گوئی صرف  
نمیکنم بلکہ جزو شریعت شریفہ مضامین تصوف چیزے نمیگویم۔“  
یہ بخود: یہ مطلب نہیں خواب پریشان ہے، ایک اور مطلب حضرت  
نامی وحشی و بلگرامی نے لکھا ہے

”یعنی دینکہ دل صاف مرا با سنگدل آسمان یا اہل زمانہ کار افتادہ،  
پس ایشان با ما را بسر نمیبرم و بہ نرمی عرض مدعا میکنم تا دل مرا  
از ایشان خوف خور نہماند چنانکہ جام بلور را از چشم روئین۔“

یہ ارشاد بجا ہے بان بہ نرمی عرض مدعا میکنم ”کا کلمہ اکاد اک واقع ہوا ہے شاعر کا  
مقصود یہ ہے کہ اگر زمانہ سے آن بن ہو گئی تو عاقبت کا بنا نا محال ہو جائے گا۔

تاچند ہر صیقلی زنگ چہرہ ہا  
خود را پر زنگ نہیں سے عنا بر آدم

علامہ شادمان سے اختلاف ارشاد علامہ لکھنوی "چہرہ ہا میں یہ (ہا)  
علامہ نامی و بلگرامی سے اتفاق زائد ہے نہ جمع کا۔ میں کہیں اور بھی کہہ  
آیا ہوں کہ خاقانی اکثر زائد لایا ہے۔"

میتجو و۔۔۔ اس شعر میں (ہا) جمع کا ہے زائد نہیں، چہرہ منہ اور گال و دوزن  
معنوں پر اہل زبان کے کلام میں آیا ہے جس طرح دوش و دوش گالوں کے معنوں  
پر، مجھے دوش چہر کی مثال اس وقت یاد نہیں آتی مگر اس کی صحت میں شک نہیں  
دوش و دوش کی مثال حاضر ہے۔ خدائے سخن فردوسی داستان رستم و سہراب میں  
سہراب کے زخمی ہونے پر اس کی زبانی کہتا ہے۔

چو بر خاست آواز کوس از دم بیا پر از خون دوش مادرم  
اس شعر میں چہرہ ہا سے اہل دنیا کے چہرے حضرت ثانی و شادان نے مراد لیے  
ہیں اور بنو و خاکسار اسی کو صحیح سمجھتا ہے اس لیے کہ اس کے کچھ معنی نہیں ہوتے کہ  
میں کہتا کہ اپنے چہرے کا زنگ مٹانے کے لیے اپنے آپ کو آئینہ کی طرح خوب  
(مٹھا) یا دوزنگ (باعتبار رو و پشت آئینہ) بنا رکھوں۔ اس لیے کہ خود  
ہی آئینہ ہیں اور خود ہی منہ دیکھنے والے اور خود ہی منہ کے داغ اور دھبے  
چھڑانے والے۔ جناب نامی فرماتے ہیں:۔

"کہ میں کہتا کہ یا کاری سے دنیا والوں کا ہادی بنار ہوں و رانجا لیکہ  
خود میرا ظاہر اچھا اور باطن بُرا ہے۔"

اشارہ شمارہ ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ کا محل علامہ لکھنوی نے نہیں لکھا، اور نہ کسی سے اختلاف فرمایا ہے۔

خارا چو مار بر کشم و پس بیک عصا  
وہ چشمہ چون گیلتم ز خارا بر آورم  
شادمان :- اس ریشی لباس کو سانپ کی کپجی کی طرح اتار کر پھینک دینگا  
اور صاحب کرامت ہو جاؤنگا، پھر میں اگر حضرت موسیٰ کی طرح پتھر  
پر عصا ماروں گا تو ایک چھوڑ دس دس چشمے جاری ہو جائیں گے یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے۔  
نامی :- وہ چشمہ مراد وہ لطیفہ زیادہ جو اس خود را از آلودگی نفس  
پاک کنم۔

نیم خود :- میرے خیال میں علامہ لکھنوی کے ارشاد کا یہ جزو ”یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے“ اور علامہ نامی کے ارشاد کا یہ ”مکڑا  
کہ جو اس عشرہ کو آلودگی نفس سے پاک کرونگا“ بے محل ہے بلکہ وہ لطیفہ والا مکڑا  
لطیفہ ہے اور تصوف سے اسی کو زیادہ تعلق ہے

دزد و دوشرخ شام و سحر بودہ ام کنون  
تن را بعد می شب یلدا بر آورم  
شادمان :- ”میں اس وقت تک رات کی رنگ رلیوں میں

پڑا ہا، مگر اب درویشوں کا یہ جبہ پہنوں گا۔

خلاصہ :- بہ لباس فقر شب بیداری کروں میخوام

میخو :- میرے خیال میں علامہ لکھنوی نے یہاں داؤ سخن فہمی دی ہے اور علامہ الہ آبادی شرح شعریں عہدہ بر آہنوں کے، بیشک تن را بعد وی شب بیدارم کو شب بیداری کہیں سے کوئی رابطہ نہیں۔

داؤ و شادی آبادی ترجمہ اب پہلے میں صبح و شام کو جب شفق پھولتی

تھی مراقبہ کرتا تھا اب شب بیداری کیا کرونگا ؟

یہ اُسی مطلب کا ایک جزو ہے جو حضرت نامی نے لکھا ہے اسکا سیکم ہونا ظاہر ہے اسلئے کہ اشعار مابقی و ما بعد کا مفہوم یہ ہے کہ اب تک میں آلودہ دنیا تھا اب تارک الدنیا ہو جاؤنگا۔

چون شب مرا صادق و کاذب گریز

تا آفتابے از دل و روا بر آورم

علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے صادق و کاذب سے تجلیات و مغالطات مراد

لئے ہیں ان کی صحت و لطافت میں محل کا خیال کرتے ہوئے کلام ہے۔

علامہ لکھنوی نے صادق سے عالم عشق و محبت اور کاذب سے مادی دنیا

مراد لی ہے اور آپ اس شعر کو شعر ۲۵ یعنی ۵

باروزگار ساختہ رنگم ہوئے آنکہ امروز کار دولت فردا بر آورم

سے مربوط قرار دیتے ہیں اور یہی قول قرین صواب ہے۔

جناب محشی نے آفتاب سے سخن مغلن سمجھا اور یہ ایسا سمجھنا ہے جسے خود وہی سمجھ  
علامہ لکھنوی نے بھی اسے رد کیا ہے اور یہ ہے بھی رد کرنے کے قابل۔

برسوں آفتاب و فائزین پس ابردار  
پوشم سیاہ و بانگ معزا برآورد  
علامہ لکھنوی :- آفتاب و فاسے خود و فامراد ہے  
علامہ بلگرامی :- و فاسے مراد میثاق روز الست ہے  
علامہ لکھنوی فرماتے ہیں :-

”یہ جو میں نے کہا کہ مجھے دنیا اور اہل دنیا سے کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھنا  
پڑیگا مگر افسوس ان دونوں میں وفائین بلکہ وفا تو بالکل مردہ ہو گئی  
اندرین صورت میں اس مردہ وفا کے سوگ میں لباس تعزیت پہننا  
اور ماتم پُرسی میں آواز کا لونگا“

علامہ بلگرامی نے و فاسے میثاق روز الست مراد لی ہے اور یہی صحیح ہے ظاہر ہے  
کہ جو شخص ترک دنیا کر گیا وہ اتنے زمانہ تک پیمان الست کے فراموش کر دینے پر فوس  
کئے بغیر نہ رہے گا۔

چند از نعیم سبۃ الان چو کافران  
کار حجیم سبۃ زمعابرا ورم  
علامہ لکھنوی والد آبادی نے ”کار حجیم سبۃ زمعابرا“ اسکی صحت میں کلام نہیں

لیکن علامہ بلگرامی نے حجیم سبعہ امعا پڑھا اور ان کو حذف فرما دیا جس سے مفہوم میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا۔ اول الذکر حضرات نے فرمایا کہ ”انتر یون سے دوزخ کے سات طبقتوں کا کام لیتا رہو ننگا۔ آخر الذکر نے خود امعا سے سبعہ کو ہفت دوزخ کہہ دیا اور غلط ہے کہ اس سے معنی کا زور کتنا بڑھ گیا۔ میرے خیال میں اسی کو ترجیح ہے۔ اول تو اس سے شعر کا ترجمہ بڑھ جاتا ہے، پہلے مصرع تین نعیم بعد اوان کہا تھا دوسرے میں حجیم سبعہ امعا فرمایا۔ سبعہ اوان کے استعمال سے اپنے کو دوزخ کے عذاب کا سزاوار بنانا اور ہے اور میٹ کے دوزخ کا بھڑنا اور۔

شویم دہان حرص بہفتا و آب خاک  
و آتش ز باد خانہ احسا بر آورم

علامہ لکھنوی: ”میں دہن حرص کو ستر آب خاک سے پاک کر کے اسکی انتہا کی طہارت کرونگا، اور بالکل بھوکا رہ کر اپنے معدہ اور آنتوں کے باد خانہ سے آگ نکالوں گا۔“

یہ خود اصل لغات کے سلسلہ میں آیا ہے بھوک میں معدہ کی حرارت بڑھ جاتی ہے۔ اس کلیہ سے اختلاف نہیں مگر علامہ موصوف کا صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ آگ نکالوں گا۔ علامہ الہ آبادی فرماتے ہیں:-

میں آنتوں کے باد خانوں سے حرص کی آگ نکال دوں گا۔

یہ شرح سقیم ہے اور عقیم، وجہ یہ ہے کہ جب شاعر نے حرص کو ذمی و محصور کر کے اسکے لیے دہن تجویز کر دیا تو پھر اس قول کے کچھ معنی نہیں رہتے کہ میں حرص کا منہ

دھوکا اسکے پیٹے حرص کی آگ نکالونگا۔

علامہ بلگرامی فرماتے ہیں :- کہ بادخانہ احشا سے آگ نکالونگا یعنی انکو جلا کر خاک کر دوں گا۔ مطلب یہ ہے کہ میں حرص کو ترک کر دوں گا۔

”اُن کو جلا کر خاک کر دوں گا“ یہ تعبیر معنی بھی حسن و حسن سے بیگانہ ہے میرا خیال یہ ہے کہ خاقانی اس شعر میں معنی صیروت پیدا کر رہا ہے، اور کہتا ہے کہ بادخانہ احشا کی ہوا آتھیل ہو کر آگ بن جائے گی اور آگ سے مراد تپش عشق و معرفت ہے۔  
بلبل شیراز کہتا ہے ے

اندرون از طعام خالی دار تا در دوز معرفت مینی

قرص جوین و خوش نمکے از شرک غم

بہ زانکہ دم زمیں فدا را برا آورم

یہ نحو و اس شعر میں صرف اتنا ہی کہنا ہو کہ نمک ادا نسو کی تشبیہ نہایت بلیغ واقع ہوئی ہے، نسو دُن کا رنگ نمک کی طرح سفید اور مرہ نکین ہوتا ہے اسلئے اُسے شور آبہ شور با کہنا نہایت پُر لطف ہے، اگر اس شعر میں خوش نمک سے مرہ دار نمک ہی مراد ہیں تو بہتر ہے اسلئے کہ جو کی روٹی کا نمک کھانا انتہائے زہد بنے نمک اور جو کی روٹی سے انتہائے قناعت اور ماندہ دار اسے انتہائے نعمت کا اظہار ہوتا ہے اور دونوں کا تقابل بھی پُر لطف ہے۔

ہم شور بائے اشک نہ سکبائے چہرہ  
 کین شور بہ قیمت سکبا بر آورم  
 علامہ الہ آبادی نے سکبائے چہرہ سے اُمر کی نر شرابی مراد لی ہے یہ صحیح ہے  
 مگر علامہ لکھنوی اس سے اپنی بے چینی مراد لیتے ہیں اور ایمان کی یہ ہے کہ یہ نہایت  
 لطیف ہے یعنی خوشی خوشی کھاؤنگا اور میرے چہرے پر ناگواری کے آثار تک نہونگے۔

مولو مثال دم چو بر آور بلال صبح  
 من نیز سر نہ چو خہ خارا۔ ر آورم  
 علامہ لکھنوی فرماتے ہیں کہ یہ شعر بیان بے ربط ہے اور اسے اس شعر کے  
 بعد ہونا چاہیے۔

خارا چو مار بر کشم آنکہ از عصا وہ چشمہ چون کلیم ز خارا بر آورم  
 اور حقیقت بھی یہی ہے۔ میرے خیال میں یہاں خارا کے معنی سنگ سخت لینا  
 چاہیے یعنی راہبوں کی طرح ترک لباس کرونگا اور تجھ کے غار سے بقصد عبادت  
 نکلونگا گویا جب تک غار کوہ میں تھا لباس خارا پہنے تھا۔

چون عیش تلخ من بقناعت نیت خوش  
 زان خنطل شکر شدہ جلوا بر آورم  
 علامہ لکھنوی کا خیال ہے کہ خاقانی کے الفاظ کچھ اور ہونگے اور اگر یہی  
 تو وہ جناب نامی کے حل پر اکتفا فرماتے ہیں اور حضرت نامی کا ارشاد یہ ہے۔

”ایک زندگی میں ہچو خنظل، تلخ شدہ مگر قناعت دران مثل شکر  
 بیامیخت کہ باعث آن مرالذت خلوت بیام یعنی اکنون مرا  
 قناعت بسیار لذت بخش و مسرت انگیز معلوم میشود“

جناب بلگرامی نے عیش تلخ کو خنظل سے تعبیر کیا ہے اور یہ مطلب بیان  
 فرمایا ہے جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو میں نے اُس میں قناعت  
 کی شیرینی ملا کر اُسے حلوا لے لذیذ بنا دیا یعنی باوجود عیش تلخ قانع ہوں۔

میں بخود۔۔۔ مجھے علامہ لکھنوی کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ اس شعر میں  
 تصرف کا تیسرا، انھوں نے حضرت نامی کے حل پر قناعت فرمائی مگر مجھے نہیں  
 ہو سکتی اس لیے کہ وہ جناب فرماتے ہیں چونکہ میری زندگی قناعت پر خوش نہ تھی  
 اس لیے میں اس شکر ملے ہوئے خنظل سے حلوا تیار کرتا ہوں۔ مطلب ایسکہ، زندگی میں  
 ہچو خنظل تلخ شدہ مگر قناعت دران مثل شکر بیامیخت کہ باعث آن مرالذت  
 حلوا بیاید، جب زندگی قناعت پر خوش نہ تھی تو قناعت اُس میں شکر کی طرح  
 ملی کیونکر اور یہ حلوا تیار کیونکر ہوا۔ اس لیے کہ خاقانی خنظل ہی کا شکر بجا نا بیان کرتا ہی  
 علامہ بلگرامی کی عبارت اس سے زیادہ اچھی ہوئی ہے، وہ فرماتے ہیں :-  
 ”جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اُس میں میں نے  
 قناعت کی شیرینی ملا کر حلوا لے لذیذ بنا دیا“

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خنظل قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اُس میں قناعت  
 کی شکر ملائی کیونکر گئی میں تو اس معجزہ کی شان رکھنے والی عبارت کے سمجھنے کی قناعت  
 نہیں رکھتا۔ اور یہی حال علامہ نامی کی عبارت کا ہے، میرے نزدیک عیش تلخ

مصائب و آلام، شکر، قناعت، اور نبود کی جگہ نمود ہے اور نماند کے معنی دیتا ہے، اگر کوئی کہے کہ یہ کیونکر توین کہہ دنگا کہ اسی طرح جس طرح شارحین کرام نے برآ ورم کے معنی برآ ورم کے لیے ایسے کہ سب یہی کہتے ہیں کہ حلوائے لذیذ بنا دیا، حلوائے تیار کر دیا۔ مطلب جب میرے مصائب و آلام (جو تلخی میں خنظل تھے) اور قناعت میں پٹنے لگے اور خنظل مصائب کو بچائے تو میں اسی سے حلوائے لذیذ تیار کر لوں یعنی جب مصائب و آلام پر قانع ہو جاؤنگا، تو پہلے جو تکلیف ان سے ہوتی تھی اب نہوگی، صاف فظون میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جب انسان مصیبتوں پر قانع ہو جائے تو اُسے ان میں تکلیف کی جگہ مزہ ملنے لگتا ہے۔

شعر شماره ۴۱ و ۴۲ و ۴۳ کا مطلب سب سے بغیر الفاظ ایک ہی بیان کیا ہے اور مجھے کوئی اختلاف نہیں۔

چون آئینہ نفاق نیارم کہ نفس  
از سینہ زنگ کینہ برسیما برآ ورم

علامہ لکھنوی حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ میں ہرگز آئینہ کی طرح منافق نہیں ہونا چاہتا کہ اندر کچھ اور باہر کچھ یعنی میں ایسا نہیں کرنا چاہتا کہ نفاق ظاہر کروں اور اپنے صاف سینے سے کینہ کا زنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں، میں تو اپنے دل کو حسد و بغض و کینہ و ریاسے بالکل پاک صاف رکھنا چاہتا ہوں اور باہر کیساں۔

علامہ الہ آبادی۔ "اے من چھو آئینہ صاحب نفاق نیم کہ بظاہر

صاف و شفاف معلوم شود و چون کسی با او ہم نفس شود. دوم ہر  
دوم مکرر شود بلکہ من طہا ہر باطن خود را از نفساق بالکل  
پاک و صاف فی وارم ۛ

علامہ لکھنوی اس پر ارشاد فرماتے ہیں:-

”آئینہ پر سانس مارنے سے آئینہ میلا ہوتا ہے۔ آپ کی مقدار کے  
ہسٹ گئے ہیں پھونک مارنے کا یہاں کوئی ذکر نہیں۔“

میں خود: میرے نزدیک علامہ شادمان کا ارشاد صحیح نہیں خاص کر اُسکا یہ ٹکڑا "اپنے صاف سینے سے کینہ کا رنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں" تو بالکل اُن کے ارشاد کے خلاف پڑتا ہے اسلئے کہ جب سینہ صاف ہے تو اُس میں نہ رنگینہ آئینہ گمان سے دیکھ لیا گیا جناب شادمان نے اس مصرع پر "از سینہ رنگ کینہ بسا بر آدم" پر نظر نہ فرمائی اور نہ آئینہ کی تشبیہ پر زیادہ غور فرمایا۔ رہا مطلب اُسے نہ جناب ناصحی نے سلجھا کر بیان فرمایا نہ علامہ لکھنوی نے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کیسا ہی عیار کیون نہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ دل کے خیالات کے مطابق اُسکے چہرے کا رنگ نہ بدلے۔ خاقانی ہی کہتا ہے کہ مین آئینہ کی طرح منافق نہیں کہ ظاہر کچھ باطن کچھ جب کسی سے ہم کلامی ہوئی تو مین نے زبان سے کچھ کہا اور چہرے کی حالت نے کچھ اور کہا، اور اہل نظر مار گئے کہ ہے کچھ اور اور ظاہر کیا جا رہا ہے کچھ اور۔ آئینہ پر پھونک مارنے کی ضرورت نہیں جب آئینہ کے سامنے کوئی سانس لیگا۔ آئینہ دھندلا ہو جائے گا۔



آن رہ روم کہ گوشہ وحدت طلب کنم  
 زال زرم کہ نام بہ عقابِ آرم  
 اس شعر میں گوشہ وحدت کی جگہ گوشہ وحدت تھا۔ مگر علامہ لکھنوی نے  
 گوشہ کو گوشہ سے بدل لیا ہے اور حق یہ ہے کہ جو کچھ اُٹھون نے سمجھا ہے وہی صحیح  
 اور بہتر ہے، چلے تو عقاب اور زال زرم کا نام گوشہ گیری سے مشہور ہوا ہے۔

شہبازم ارچہ بستہ دہا غم بگاہ صید  
 گرد از ہزار بلبل گویا بر آرم  
 علامہ بلگرامی نے ارشاد فرمایا ہے۔

”میں شہباز فضا کے معرفت ہوں اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں  
 (موانع مجھے لاحق ہیں) مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو  
 گرد و برد کر سکتا ہوں۔“

علامہ الہ آبادی: اگرچہ اہل دنیا را مجبور و مقید میدانند لکن من  
 شہباز ہوا کے عشق ہستم پس بوسیله این چنین مضامین اسرار معرفت  
 شعراے نو گویا مال جی کنم۔“

علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی کے اس ٹکڑے پر اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں اعتراض کیا  
 اور فرمایا کہ شکار کے وقت باز کی ٹوپی اُتار دی جاتی ہے اور یہ ارشاد بالکل بجایا ہے، علامہ بلگرامی  
 آگے بڑھ کر فرماتے ہیں ”مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو گرد و برد کر سکتا ہوں اس سے مجھے  
 ایسا لگتا ہے کہ یہ تصرف کا تلب ہے۔“

علامہ الہ آبادی سے صرف اتنا اختلاف ہے کہ بلبل گویا سے شعراے نو گو مراد نہیں  
ہو سکتے، متصرفین، ریاکار، مطلوب ہیں، اطامات جنگا شیوہ، خرافات جنگا شمار ہے اور یہاں  
بھی سخن فہمی کا سہرا علامہ لکھنوی کے سر ہے۔

سہرزان فرد برم کہ برآرم و مار نفس  
نفس از دہاست ہیج گوتا برآورم

علامہ الہ آبادی نے دمار کے معنی مغز لکھے ہیں اور علامہ لکھنوی نے ہلاک، حق علامہ لکھنوی  
کی طرف سے، علامہ بلگرامی نے ہیج گوتا کو بنا کر مطلب لکھا کہ لے فحاطب مجھے مشورہ دے کہ اسے  
نکال ڈالوں علامہ نامی فرماتے ہیں کہ نفس از دہاست اسکا مجموعہ مفید رہنا اچھا ہے۔  
علامہ لکھنوی انکا تخیل فرماتے ہیں کہ برآورم کا تعلق دمار سے ہی نفس سے نہیں اور یہی  
قول درست ہے۔

صہبا کشادہ آب و زربستہ تشی است  
من آب آتش از زو صہبا برآورم

علامہ الہ آبادی آب و آتش سے جوش و روانی طبیعت اور علامہ بلگرامی شرب و  
نکھ سے علامہ لکھنوی "آب آتش از چیزے برآوردن" کا مفہوم اسکا تباہ و برباد کر دینا سمجھے  
میری رائے میں حضرت نامی و بلگرامی جادہ مستقیم سے دور جا پڑے، اور علامہ لکھنوی مستقیم  
کے ساکس ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ اشعار شمارہ ۵۰، ۵۱، ۵۲ کا مطلب سب نے صحیح سمجھا ہے

با این نفس چنان ہمہ ہشیار نیستم  
مستم نہان و غریبہ پیدا برآورم

علامہ بلگرامی نے مصرع اول کو یوں پڑھا ہے "ع" بالین چنین نفس ہمہ شیار میتم" علامہ لکھنوی نے اسے پسند فرمایا ہے مجھے بھی اس رائے سے اتفاق ہے مگر علامہ لکھنوی نے یہ لکھا ہے کہ باوجود اس کلام کے جو میں اور پر کہہ آیا ہوں کہ میں نفس کشی کروں اور شراب کباب اور گل و زیرہ گل سے علیحدگی، غرض کہ جو کچھ میں ترک لڑا کے متعلق بیان کر آیا ہوں پھر بھی میرے اندر طلب نیا کا نقشہ موجود ہے یہ جنگ جو میں نے کی ہے ظاہر بظاہر ہے مجھے صرف "مستم نہان" کے مفہوم اور "یہ جنگ جو میں نے کی ہے" سے اختلاف ہے میرے نزدیک حکیم خاقانی کا مطلب ہے کہ کہہ تو دیا میں نے سب کچھ پھر بھی ایمان کی یہ ہے کہ ابھی تاک میری حالت ایسی نہیں کہ دل میں مطمئن ہو کر علانیہ جنگ چھڑا دوں۔ "مستم نہان" یعنی خوش قسمت کی طرف سے بے پروا ہو کر۔

اب میں اپنی ہزہ سرفی ختم کر آیا ہوں، علامہ لکھنوی نے شارحین کرام کے حل پر تنقید فرمائی تھی ایسے میرے یہاں بھی محاکمہ کی صورت قائم ہو گئی مجھے یہ خیال نہیں کہ جو کچھ میں نے لکھ دیا ہو وحی الہامی ہے اس میں بھی لغزشیں ہوں گی اب کوئی اہل نظر ایسا لکھ دیکھا جیسا لکھنا چاہیے، جان تاک میں نے نظر کی ہے (۵۳) اشعار کی شرح میں علامہ الہ آبادی نے ۲۸، علامہ بلگرامی نے ۲۰، علامہ لکھنوی نے ۹ مقاموں پر سو فرمایا ہے اور مجھے یہ کہنے میں ذرا پس و پیش نہیں کہ علامہ لکھنوی کی شرح امتیاز خاص رکھتی ہے، چلتے چلتے یہ بھی کہہ دوں کہ داؤد شادی آبادی کی شرح سے کوئی شاعر زیادہ فائدہ نہیں اٹھا سکتا اسلئے کہ اُسے قصیدہ بھر میں دو دو چار چار اشعار کی شرح کر دی ہے اور آگے بڑھ گیا ہے۔

ناچیز محمد احمد بخود موبانی

(ایم۔ اے)  
شیوہ گائی "لکھنو"

# ایک حقیق

یعنی  
حضرت ناطق لکھنوی کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت

این چہ شور است کہ در دور قمری بنیم

ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شرعی بنیم

ادھر پہنچے خواب نے مژگان کی چلن کو گرایا، ادھر دستِ حلاج نے منظر پریشانی سے پر وہ اٹھایا، دنیا خواب پریشان کی دنیا، خاک آرمید زلزلوں کا گوارہ نظر آئی، اہرام مصر کی بنیادیں بازو پہ چنبش، ابوالہول کے پائے ثبات وقف لغزش، گنبد انزلیاں گنبد حباب طاق کسری دارالطراب، قصر شیریں طلسم خواب، حجۃ فرما نقش بر آب، آسمان محور کو ع، سر بھنگا ایوان وقف خشوع، اب کنگرے زمین پر کسے، آبشار کے تنق آسمان پر جا بے، غبارِ دنیا میں انداز سما، آسمان جوشِ غبار سے خاک کا پتلا، نگاہ پریشان چلا اٹھی کہ آسمان کا خیمہ لہراتا ہے، قلندرِ مضطر کچا اٹھا، کوئی زمین کو آسمان پر اٹھائے لئے جاتا ہے، اسی یاہ چل ہی ہو، فطرت اپنی بربادی پر ہاتھ مل ہی ہو، سمندر طوفان گاہ، وہ ملاطمتِ خدا کی پناہ، زمین آسمان تک جوئی زنجیر، کرۂ ناکرۂ زہریہ، باعیشم نے قوم سموکو برباد کر کے دنیا کو چھوڑ دیا تھا، میلِ عمر نے قوم عاد کو قعرِ دریا میں دفن کر کے عذابِ مقام توڑ دیا تھا، مگر یہ آنحضرتؐ نے دنیا کو تلبٹ کر کے رہینگے، اجل گرفتہ اپنی بیبی کسی سے کہہ سینگے، جبالِ استبار کے دھوئیں تیرہ دمار بادل بچائے ہوئے، دنیا کے مناظر سیاہ چادر میں لپٹائے ہوئے، تاجدارِ کرنا بدحواس، موت کی امید زندگی سے یاس، آنکھ فطر سے بیزار، لب خشک

زبان خازن، دہشت گلدستہ فصاحت انسان بگولن میں چھٹی ہوئی ہوائی، اتنے میں نعرش پکارا صحیح صورت میں  
صرخا ہے، بیاض دشت قیامت نہیں، گنگا گارن اور بکریا ہمارے، موکلان فتنہ بلائیں لے رہے ہیں  
مبصر نے لکھیں کھولی ہیں، حضرت ناطق اس کے کان میں اذان لے رہے ہیں۔

۱۹۲۹ء

تعبیر خواب ابھی جنابناز فوجی پڑیکا اور جناب گس کی اڑائی ہوئی خاک میٹھے نہ پائی تھی کہ جنوری  
میں مبصر نے جنم لیا، اور قرعہ دارت جناب ابو لعل حکیم عیاد صاحب ناطق کھنوی

(انجمن معیار معین الادب معراج الادب سلسلہ ناز نقاد) کے نام نکلا، آپ نے جہان اور ادب نازیان فرمائیں  
وہاں جناب مولوی عبد الباقی صاحب شوق سندھ کی ترغیبانی ہوئی کتاب اصلاح سخن پر حسین حضرت شوق  
نے اپنی نندہ سولہ غزلیں پر قریب بیکل شاہ شاعر ہند کی ہلاصین جمع کر دی ہیں، تبصرہ بھی لایا ہے

کی ہلاصین کے اتھا، نظر سے، زمانہ تنہا، بیابان، والی غزل نا انتخاب کیا یہ سلسلہ جنوری سے اپریل تک جاری رہا  
میں نے اس پر نظر نقاد ڈالی، قصد تھا کہ یہ تبصرہ نیرنگ اپور میں شائع ہو مگر یہ آرزو پوری نہ ہوئی بلکہ غرض

میری کتاب آخری مضمون قرار پایا، میں حضرت ناطق کی عبارت حرف جرت نقل کر دی، تاکہ  
مبصر کی رتی گردانی ضروری ٹھہرے، حضرت ناطق نے بصائر کے تحت میں اپنے معاصرین کے الفاظ

و عبارات و مفہیم وغیرہ کی غلطیان ظاہر فرمائی ہیں، میں نے بھی ہی التزام کیا تھا، مگر کتاب کا حجم  
بڑھ جانے کے خوف سے صرف ایک مقام پر عبارات و معانی نقاد کی دلربائی دکھا دی ہے، اگر ضرورت

ہوئی تو کل مضمون جو فلسفیکے ۱۱۶ صفحوں پر ختم ہوا ہے شائع کر دیا جائیگا، انجے حضرت ناطق  
کی نکتہ سنجوں پر نظر کرنی چاہیے، اسلئے کہ میں برابر یہ واز سن رہا ہوں ع

بان و درجوش بہت و زمانہ منتظر

بندہ ناچیز

بخود موبانی

ارشاد ناطق :-

## چترہ سال سخن

مولفہ

منشی عبدالعلی صاحب شوق ندیلوی

دنیا میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی تالیف ہے جس پر میں نقد و تبصرہ کا وہ اخلاقی فرض ادا کرتا ہوں جو کہ مجھ پر مکرر مکرر فرمائشوں سے عائد کیا گیا ہے اور جس نے میرے مضبوط ارادہ کو متزلزل کر دیا ہے کہ میں اردو شعریں پر نقد و تبصرہ نہ کروں گا۔ کیونکہ ہمارا ملک ابھی وہ علمی مراتب طے نہیں کر سکا ہے کہ نقادان فن خلوص کے ساتھ شعر کے حسن و قبح خدمت فن کیلئے پیش کریں اور اہل فن غلین و آزرہ نہوں، مگر بین شعراء کی طرف سے بھی اتنی وکالت ضرور کروں گا کہ اوسط درجہ کے علمی لوگوں نے محض اس زعم پر کہ وہ نقد کا پورا حق ادا کروں گے شعر کے کلام پر قلم اٹھایا ہے اور کسی کو دلچسپی ہے کسی کو عزت، اس نفسانیر سے انھوں نے اہل فن کو صد مات اور فن کو نقصانات پہونچائے ہیں۔

نقاد کو منصف اور خالص ہونے کے علاوہ جمل متبحر اور خود صاحب فن ہونا ضرور ہے۔ افسوس ہے کہ میں قابلیت کا ثبوت نہ کر سکتا مگر صداقت کا ثبوت یہ پیش کر سکتا ہوں کہ جہاں میں نے اور شعرا پر نکتہ چینی کی ہے اپنے عیوب بھی نظر انداز نہیں کئے ہیں۔

جناب شوق ندیلوی نے کتاب اصلاح سخن میں جسکو معرکہ الارا کہنا چاہیے تمام اساتذہ شعرائے اردو سے اپنے کلام پر اصلاحین حاصل کر کے جمع اور شائع کی ہیں، درحقیقت ایک ہی چیز پر سب کی اصلاحین حاصل کرنے کا کوئی اور طریقہ سوائے اسکے ممکن ہی نہ تھا کہ شوق نے اپنی شاگردی کا باریک حال سب اُستادوں کے لیے بچھا دیا اور ہر شاعر کو یقین دلادیا کہ وہ صرف اُسی کے شاگرد ہیں، لیکن جب پندرہ میں غزلوں کے بعد یہ خبریں پھیلنے لگیں تو اُنھوں نے ایک دم سے اُس جال کو ٹھیکٹ لیا، اس صیادی میں فکر اصلاح کے جبقدر طیور اسکے دنیا سے ادب کے عجائب خانہ میں پیش کر دیئے گئے۔

اس عجیب و غریب تالیف کے متعلق جبقدر ادبی و اعلیٰ خیالات اس تبصرہ کے ختم ہونے تک میرے ذہن میں آئنگے اور اُن سے کسی کو فائدہ پہنچ سکے گا یا کوئی غلط فہمی رفع ہو سکے گی میں ہر یہ ناظرین کو رنگا صلاحوں کو مولف نے جس طریقہ سے جمع کیا ہے وہ ایک اخلاقی جرم اور ادبی احسان ہے اور صلاحوں کو جس طریقہ سے شائع کیا گیا ہے وہ سلیقہ مندی کا بہترین نمونہ ہے، تغزل میں جتنے عتار ظاہری و باطنی ہو سکتے ہیں اور جن میں سے بعض ادبی نکات ایسے ہیں کہ کبھی زبان و قلم سے ظاہر نہ ہو سکے وہ سب اس تالیف میں قدرتا جمع ہو گئے ہیں، مثلاً زبان کے متعلق فصاحت و بلاغت کے جتنے اقسام اور ہر قسم کے جتنے مراتب ہو سکتے ہیں وہ تو ان چند غزلوں

کی صلاحوں میں مجتمع ہیں تخیل کے جتنے پہلو روایت و قافیہ سے مہیا ہو سکتے ہیں وہ تو اس کتاب میں جمع نہوسے کیونکہ اُسکے لیے اس امر کی ضرورت تھی کہ ایک ہی قافیہ میں ہر شاعر کے اشعار ہوتے مگر ایک تخیل کی محاکات جتنی صورتوں میں ہو سکتی ہے اُنکا مجموعہ اس میں موجود ہے، اور جہل تخیل سے اجتماع محاکات زیادہ پُر لطف ہے شعر کے انداز بیان میں جتنے رنگ ہو سکتے ہیں، اُن سب کی نیرنگیان اور بوقلمونیاں اس کتاب کے علاوہ کسی جگہ مستہ میں کیا بلکہ بہارستان میں بھی جمع ہوتے نہیں دیکھیں، شعر کے اغلاط، عیوب، نکات، لطائف اور بیشمار تنوعات نظم و سلوب بیان اس تالیف سے اخذ ہو سکتے ہیں۔ تمام دنیا کی شاعری کو اردو شاعری نے اپنے جن قیود و شرائط سے گویا بے اصول ٹھہرا دیا ہے اور اپنے آپ کو جن امور میں ممتاز کر لیا ہے وہ نہایت باریک و رلطیف مگر بیش قیمت فانی اس کتاب میں شعر کی صلاحوں سے مدون ہو گئے ہیں، یہ اور ایسی تمام باتیں ہیں آئندہ مثال میں پیش کرونگا جن سے تنوعات شعری واضح ہو جائیں گے۔

اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعر کو جناب شوق کی اس حرکت جامع الشروائیں سے صدمہ پہنچا ہوگا۔ اس کے چند وجوہ ہیں۔ جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُس کے قلم انداز کا دائرہ وسیع ہو (گویا جہاد غلطی ہو) اُس کے ان جذبات کو اس کتاب کے دیکھتے ہی صدمہ پہنچا

ہوگا کہ شوق صاحب ایک عجیب الخلق شاگرد کثیر الاساذ نکلیے۔ مگر ایک دوسرا بیخ جو اس سے کہیں زائد ہے وہ اسلئے انہیں پہنچا کہ کہیں کہیں وہ صلاح دینے میں ناکام رہے ہیں تاہم اس صدمہ کی تلافی تو یوں ہو گئی ہوگی کہ بعض جگہ وہ خاص طور پر کامیاب ہوئے ہیں لیکن نقیسات کے اس صول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے کہ بیخ و خوشی سمونے کے بعد بیخ کی حرارت غالب ہتی ہے، ان دنوں صدمات سے کہیں زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونیکا ہوا ہوگا جس کی مختصر شرح نظم سے فراغت حاصل کرنیکے بعد ہو سکے گی، یہاں اتنا ضرور کہوں گا، کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں، شائع کر کے علمی و ادب میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی بد اخلاقی سے نظم و نفا کے لباس میں پیش کی ہے۔

اتماس بیخ و (۱) حرکت جامع اشرد و خیر، ایسی ترکیبیں مزاج اُردو کو سازگار نہیں اسلئے کہ اول و آخر کی عبارت یہ ہے "اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعرا کو جناب شوق کی اس حرکت جامع اشرد و خیر سے صدمہ پہنچا ہوگا" پھر شرمین (۲) کی تشدید بھی فصاحت کے قانون کو ناگوار ہے، حضرت شوق کا یہ فعل خیر ہی خیر ہے، اس میں شر کا کہیں نام نہیں، میرے نزدیک اخلاق شعرا کا درست ہونا نہایت ضروری ہے اسلئے کہ وہ مجمل اخلاق ہیں۔ صرف ان شاعر دن کے متعلق تو ایسی عبارتوں کا شائع کرنا بد اخلاقی ہے جبکی معاش کا ذریعہ شاعری ہے، باقی حضرت کے

متعلق اگر کوئی ایسی صورت ہو تو اُسکا اظہار صرف جائز ہی نہیں وجہ ہے۔

(۲) جناب ناطق پہلوے دم اور الفاظ مکروہ کو خوب پہچانتے ہیں ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ "اس حرکت سے" یہ ٹکڑا "صدمہ پہونچا ہوگا" مگر کہیں دم تو نہیں پلید کرتا

(۳) "اُسکے چند وجوہ ہیں" یہاں زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے "یا اس کی کئی

وجہیں ہیں"

(۴) چند وجوہ لکھنے کے بعد اول، دوم، سوم یا ۱، ۲، ۳ لکھنا چاہیے تھا۔

(۵) اکثر شعر کو صدمہ پہونچا ہوگا "لکھ چکنے کے بعد جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ

اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو لکھنا مناسب ہے کہ "جن شاعر دن کو الخ۔"

(۶) کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو" اس عبارت میں اُسکے زیادہ ہے۔

(۷) جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو، اُس میں "اُسکے

تلامذہ" کی جگہ "میرے تلامذہ" لکھنا چاہیے۔

(۸) خطائے اجتہادی مشہور عام ہے اسے چھوڑ کر اجتہادی غلطی لکھنا بھروسہ

بھی شرعی میں کہاں تک قابل واد ہے۔

(۹) اُسکے ان جذبات کو صدمہ پہونچا ہوگا "اس میں جذبات سے پہلے

"ان" بالکل بیکار ہے بلکہ صاف کیون نہ کہہ دن غلط ہے۔

(۱۰) ایک عجیب الخفقت شاگرد کثیر الاستادنکھے "یہاں عجیب الخفقت لکھنا

کہاں تک بامعنی و برخل ہے۔

(۱۱) "ریخ جو اس سے کہیں زائد ہے" دو جیم، دو سین ٹکڑا رہے ہیں (متاخر)

(۱۲) "صدمہ پہونچا ہوگا" لکھنے کے بعد ایک دوسرا ریخ جو اس سے زائد ہے

وہ اسلئے انھیں پہونچا، یہاں پہونچا ہوگا، لکھنا چاہیے۔

(۱۳) اگر پہونچا، لکھا تھا تو "ناکام رہے" کافی تھا "ناکام رہے ہیں" لکھنا غلط

(۱۴) تاہم کی جگہ لیکن چاہیے۔

تاہم = پھر بھی۔ باوجود اسکے۔ اسکے ہوتے ہوئے۔

(۱۵) اگر "ریج پہونچا" لکھا تھا تو اس "کمزورین ہوگئی ہوگی" لکھنا بے محل ہے سر

ہوگئی کافی تھا۔

(۱۶) "لیکن نفیات کے اس اصول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے"

سبحان اللہ عبارت اسکا نام ہے، انشاء سے کہتے ہیں، واقعاً نفیات کا یہ اصول ایسا ہی یقیم ہے کہ اُس پر جہاں تک افسوس کیا جائے بجا ہے اس عبارت کو یوں ہونا چاہیے تھا۔

لیکن نفیات کے اس اصول پر کہ ریج اور خوشی سمونے کے بعد ریج کی

حرارت غالب ہتی ہے۔ مجھے شعرا کی حالت پر افسوس اور اُن سے ہمدردی ہے۔

(۱۷) "ان دونوں صدمات کے کہیں زائد اثر شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا

ہوا ہوگا"

"ان دونوں" ادھر "اور کہیں زائد اثر" ادھر "پیچ میں" صدمات "کتاباً

معلوم ہوتا ہے اگر یہاں صدموں لکھا جاتا تو مناسب تھا۔

(۱۸) "صدمات کے کہیں زائد اثر" اثر کی جگہ صدمہ لکھنا چاہیے۔

(۱۹) "اثر ہوا ہوگا" اگر صدمہ کی جگہ اثر لکھ گئے تھے تو ہوا ہوگا کے مقام پر پڑا

ہوگا "کہنا چاہیے تھا۔

(۲۱) ”کین نامداثر بعض شعرا پر اُن کے خطوط شائع ہونے کا ہوا ہوگا“

یہ زبان اہل زبان کی ہے یا فرنگیوں کی (جسے حضرت نیاز فرنگی لکھڑ بہت خوش ہوتے ہیں) یا نئے تعلیم یافتہ لوگوں کی جن کو اردو یا ہندی نہیں آتی، یا انگریزی اسکول کے بچوں کی جو انگریزی عبارت کا ترجمہ یوں کیا کرتے ہیں ”اُسے کہا کہ اُس کے چار بچے ہیں“ ہم غریب اگلے زمانے والوں سے تو آج تک اردو سے ملنے کا یہی فرمان ہے کہ یوں لکھو:-

اُسے کہا کہ میں چار بچے ہیں۔

(۲۲) ”یہاں آنا ضرور کہوں گا کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن

سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں شائع کر کے علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا، بلکہ اپنی براخلاقی ستم نظری کے لباس میں پیش کی؟“ سوال یہ ہے کہ جملہ کی یہ ترتیب انگریزی کی تقلید سمجھی جائے یا کچھ اور۔ اردو کے ادیب تو اسے یوں لکھتے:-

مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں شائع کر کے جو فن سے متعلق نہ تھیں علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

(۲۳) خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں:- جب عبارتیں (اردو کی جمع) لکھنا تھا

تو خطوط شعرا کے محل پر شاعروں کے خط اور خصوصاً وہ عبارتیں ”لم لکھنا چاہیے تھا کہ قصا کم ہوتی۔

(۲۴) یہاں خصوصاً کو خاص کر سے بدل دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا، سلیے کہ ٹاٹ کی

انگلیس کی بخیہ مشہور مثل ہے۔

(۲۵) خطوط شعر کے شائع ہونے کو اس تعیم کے ساتھ ممنوع قرار دینا لایعنی ہے، شاعر کے خط شائع کرنا ضروری تھا، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس شاعر کا انداز تحریر کیا ہے کس کی تحقیق کس پایہ کی ہے، نثر میں اُسکا پایہ پست ہے یا بلند، اور کون شاعر اُردو کی کونسی خدمت انجام دینے کا اہل ہے اور دنیا اُس سے کونسا کام لے سکتی ہے اور خود شعر کو خوش اخلاقی اور فضائل انسانی کی طرف مائل ہونے کا موقع ملے۔

(۲۶) پرائیویٹ اور ذاتی ضروریات "پرائیویٹ" (انگریزی) لکھنا اور پھر جناب نقاد ایسے علمبردار اُردو کا نہایت عبرت انگیز ہے۔ میرے نزدیک صرف ایسے قلم پرگریز الفاظ کا صرف جائز ہے جہاں اُردو کے الفاظ ادبے مطلب میں قاصر ہوں۔

(۲۷) "بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے" میں لکھ آیا ہوں کہ حضرت شوق کا یہ فعل بد اخلاقی نہیں عین اخلاق ہے۔ کیا طبقہ شعر میں کچھ ایسے افراد نہیں ہیں جو شعرو سخن کی اس بے قدری اور ملک قوم کی اس بے ماگی کی حالت میں کچھ ایسے مطالبہ کرتے ہیں جو ان پر کسی طرح زیبا نہیں مثلاً سفر خرچ وغیرہ کے معاملہ میں کوئی فرسٹ کلاس کا ٹکٹ چاہتا ہے کوئی سکند کا، کوئی ایسا کھانا مانگتا ہے جیسا محمد شاہ رنگیلے نے نادر شاہ کیلئے ترتیب دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔

(۲۸) بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے "یہاں ظاہر کی ہے لکھنا چاہیے تھا

داد۔ جناب ناطق کا یہ فقرہ مجھے بہت پسند آیا۔ رنج و خوشی سمونے کے بعد رنج

کی حرارت غالب ہتی ہے۔

ارشاد ناطق :- قبل اسکے کہ اصلاحیوں پر نکتہ چینی ہو شعر کی طرف سے

مجھے ایک خاص اندر پیش کرنا ہے، مذاق محاکات اور ذوق تخیل یا  
انداز اصلاح ہر شاعر کا جدا گانہ ہے، یہ تو معلوماتِ علمیہ اور خصائصِ طبیعیہ  
کا ایک عام مسئلہ ہے۔ مگر ذاتی حالاتِ شعرا کے یہ ہیں کہ دماغی منیت  
کی کثرت سے ادھر تو افکارِ معاش میں روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے  
ادھر بالخصوص قلبی و دماغی صحت خراب ہو جاتی ہے اسلئے اُن کی  
فکرِ شعری ہر وقت یکسان نہیں ہو سکتی، کبھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ شاگرد  
کی غزل پر مکمل فکر کر سکیں کبھی طبیعت کسی کمزوری اور خرابیِ صحت کی وجہ  
سے مانع ہوتی ہے کبھی کاہلی یا عدمِ الفرصتی کسی طرح اجازت نہیں دیتی  
کہ اصلاح پر دماغ اور وقت کا فی صرف کیا جائے بعض پر یہ نفسانیت  
غالب ہو جاتی ہے کہ جو شاگرد ایک مرتبہ بھی اپنے نام کے ساتھ اُنکا استاد  
ہونا ظاہر نہ کرے اُسکو وہ اپنا شاگرد ہی نہیں سمجھتے اور اسلئے اکثر معمولی  
اصلاح دیدیا کرتے ہیں، اس قلم سبب کی بنا پر میں یہ ضرور کہہ  
سکتا ہوں کہ تمام شعرا مجموعی حیثیت سے اپنی صلاحوں کے ذمہ دار نہیں  
ہو سکتے لیکن اُس وقت البتہ قابلِ معافی نہ سمجھے جلتے جب اُن سے  
یہ کہدیا جاتا کہ اور اساتذہ سے بھی اس غزل پر اصلاح لیجائے گی پھر اگر وہ  
اصلاح دیتے تو اُسکے پورے ذمہ دار تھے۔ سنا گیا ہے کہ ایک صاحب  
کو عبدالعلی شوق کے اس علمی فریب کی اطلاع تھی۔ اسلئے اُنھوں نے  
اصلاح پر پوری قوت اور توجہ صرف کی ہے۔  
اور اصل یہ ہے کہ اس کتاب کا یہ موضوع بھی نہ تھا کہ اساتذہ کی

اصلاحون پر نکتہ چینی کی جائے، بلکہ اُسکا اگر کوئی موضوع ہو سکتا ہے تو یہی کہ اُردو تغزل کے تنوعات کا ایک شگفتہ باغ جس کی ہر روش کا ایک جُدا گانہ رنگ ہے منظر میں لایا جائے۔ مگر اس باغبان نے مبتدیوں کی راہ میں کانٹے بوسیدے ہیں کہ اب اگر کوئی شخص خط و کتابت کے ذریعہ سے شاگرد ہونا چاہے گا تو اکثر اساتذہ کا خون پر ہاتھ دھریں گے ممکن ہے کہ رسل و رسائل سے تعلیم و تعلم بند یا کم ہو جائے۔

یہ نہ ست جو میں نے اس کتاب کے تلخ کی جُلا لکھی ہے اب اُسکی تشریح و تفسیل "اصلاح سخن" کی اصلاحون سے قلمبند کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ اہل فن کے لیے مفید و نجس ہو۔

کتاب میں سولہ غزلیں ہیں۔ ہر غزل پر تیس مہنتیں شعرا کی اصلاح میں ہیں ہر اصلاح پر نقد و تبصرہ کیا جائے تو اصل کتاب سے بیس گنا ہوگا۔ یہاں نہ اس قدر طاقت ہے نہ فرصت بطور تمثیل اُس غزل پر تبصرہ کرتا ہوں جو کتاب بھر میں ہر حیثیت سے بہترین غزل ہے۔ ارمان متنا، بیابان متنا۔

التماس بخود :- اہل فن کا اس طرح ذکر کرنا بے ادبی و گستاخی ہے یہاں طالبان فن لکھنا چاہیے تھا۔



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ارشاد ناطق :-

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
(مطلع شوق) اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

اس مطلع کی تخیل شعری یہ ہے کہ تناؤن میں اس قدر جوش ہوا کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر اُن تناؤن کے لیے زندان بن گئی، شعر میں تین باتیں اہم ہیں۔ تنگی دل۔ اور اسکا زندان بن جانا، اور تناؤ کا جوش و خروش۔

توجہات لفظی :- ”اب“ اس لیے ہے کہ پہلے دل زندان نہ تھا تناؤن نے اس قدر پاؤں پھیلائے کہ دل تنگ ہو کر زندان ہو گیا عیوبِ شہما ت :- دل تنگ فارسی ترکیب ہے، اور اہل فن تنگدن خیل کو کہتے ہیں (مجادرة) مگر لغتہ حقیقی معنی پر بھی شعرِ عجم نے دل عاشق کے لیے استعمال کیا ہے، خصوصاً حسرت و آرزو کے معاملات میں۔ ترکیب شعری ایسی واقع ہوئی ہے کہ دل تنگ کے زندان بن جانے کی علت جوشِ فراوان ٹھہرتی ہے اور یہ علت لازمی نہیں ہے۔ ”اب“ بادی النظر میں برے بیت معلوم ہوتا ہے اور

اسی طرح دوسرے مصرع میں ”یہ“

التماسِ بیخود۔ بیخود ناچیز تخیلِ شعری کے عیبِ صواب کے متعلق اپنی رائے اپنی

صلاح کے موقع پر ظاہر کرے گا۔ ابھی جناب نقاد کے زاویہ نظر سے شعر کے محاسن و مناسبت پر نظر کرنا مناسب نظر آتا ہے۔

نقد عیوبِ شہادت - جب ساتھ "دل تنگ" حقیقی معنی پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ جناب نقاد بھی اُسے تسلیم کرتے ہیں۔ اُسکا استعمال اُردو میں بھی عام ہے اور آنا عام کہ اُن کے شاگرد (شوق سندیوسی) بھی اُس سے واقف ہیں تو کاغذ کو میرے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب رہا شعر کی تخیل کا عیب ہر دیر مبصر کی غلط نگاہ ہی پر دلالت کرتا ہے اس لیے کہ اُن کی تبصرہ میں یہ مفہوم بہ تغیر الفاظ لکھی جگہ نظر آتا ہے اسکا حاصل یہ ہوا کہ جوشِ تناس کے سبب دل تنگ زندان بن گیا ہے۔ اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو صلاح کی بالکل ضرورت نہ ہوتی۔

فارسی اور اُردو پر حضرت نقاد کا عبور

عبارات مذکورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب ناطق نے جوش کی تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھا ہے، بار بار اُلٹتے ہیں کہ مکین کے جوشِ فراوان سے مکان کا زندان بن جاتا سمجھ میں نہیں آتا، اور سچ تو ہے سمجھ میں آئے کیونکہ آپ جوش کے معنی صُراحتاً اُلٹنا۔ جوش مارنا اور پھیلنا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ لفظ اُردو اور فارسی میں کثرت اور ہجوم کے معنوں پر بھی آتا ہے۔ مین نکتہ سنجان ایران و ہند کے کچھ اشعار لکھتا ہوں ۷

فیض الملک مرزا داغ دہلوی

پھرتے ہیں بقرارِ بہت تیری اہین      کہتا ہوں صاف صاف ہی جوشِ نقشِ پا

آسودگان خاک کی نکھوٹے پیشان تیری گلی میں اور ہویوں جوش نقش پا  
 روندی نہیں، آپ نے کیا قبر داغ کی پھولوں کی چادر و سچ پھپھا جوش نقش پا  
 ملک اشعر مفتی امیر احمد منیائی لکھنؤی

نسبت، رہ عشق سے اہ حرم کو کیا یان کثرت سجد ہو وان جوش نقش پا  
 فخر التاخرین مرزا غالب

مدت ہوئی ہو یا رکوہمان کئے ہوئے جوش قح سے بزم چراغان کئے ہوئے  
 ہی جوش گل بہار میں بانیگ، ہر طرف اڑتے ہوئے اٹھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤ

جان معنی و جہان معنی ملا نور الدین ظہوری

از جوش شتری شدہ بازار رشک گرم صدف شکوہ رنجتہ پیش دکان من  
 شاید یہ کہا جائے کہ ”فراوان“ مقدار کے لیے مستعمل ہے نہ کہ تعداد کے لیے،  
 اس لیے بلبل شیراز (سعدی علیہ الرحمہ) کے نغمہ کا اعادہ بے محل ہو گا

چھ سالہ لڑکے فراوان چھ عمر بڑے دراز کہ خلق بر سر بارزین بخوابد رفت  
 چنانکہ دست بدست آمدہ است ملک کا ق بدستہائے دگر، پچھنین بخوابد رفت  
 اب یہ امر باریختن کو پہنچ گیا کہ تخیل شعریں جو عیب نقاد لاثانی نے نکالا تھا  
 اُسکا کہیں دہم دگمان بھی نہیں، اور باسانی سمجھ میں آتا ہے کہ دل یوں جوش تمنا  
 (ہجوم تمنا) سے زندان بن سکتا ہے اور یہ علت علت لازمی ہے یعنی جب کسی کسان  
 میں اُسکی وسعت سے زیادہ مَجم ہو گا وہ مکان تکلیف کے اعتبار سے زندان بن جائیگا۔

ارشاد حضرت ناطق بہ صلاح کے اصول یہ ہیں کہ مبتدیوں کو ضرر  
 لفظی صلاح دی جاتی ہے، یعنی لفظی غلطی درست کی جاتی ہے، اور

تخیل و مضمون کو ہاتھ نہیں لگاتے تاکہ کسی فکر میں جھج ہو کر مبتدی کو مشق نظم سے بھی محروم نہ کر دیں لفظی غلطی نکال جانے کے بعد حبش اگر کسی قابل ہو جاتا ہے تو بعض عیوب درست کر دیئے جاتے ہیں اور مضامین اُس وقت بھی بدستور چھوڑ دیئے جاتے ہیں، تاکہ وہ اپنے کثرت اغلاط سے گھبرائے نہیں اور اُستاد کی افراط صلاح سے مایوس نہ ہو، معمولی اور عیب دار شعر پر اکثر دل بڑھا دینے کے لیے صا د بنا دیا جاتا ہے مبتدی جقدر ترقی کرتا ہے اُس قدر اُستاد کی صلاح وسیع اور دقیق ہوتی جاتی ہے یہاں تک کہ فتنی کی تخیل پر بھی صلاح دی جاتی ہے، کیونکہ جب یہ معلوم ہو جاتا کہ شاگرد بندش و نظم پر حادی ہو گیا تو ضرور ہے کہ جدت تخیل کی طرف توجہ دلائی جائے اور صحیح اور بے عیب الفاظ بھی اُس صورت میں بدل دیئے جاتے ہیں کہ جب وہ بے اثر ہوں ایک اُستاد جب چند الفاظ شہتی کے یہاں بدل دیتا ہے تو ایک عجیب تاثر پیدا ہو جاتی ہے، ایسے تلامذہ کے یہاں سے وہ اشعار قلم زد کر دیئے جاتے ہیں جو یا مال مضامین کے ہوں اور کوئی خاص بات اُن میں نہ ہو لیکن یہی شعر مبتدی کے یہاں خلعت صا د سے نخلع ہوتے ہیں، آخر میں پھر شعر کا بنا نا مشکل ہوتا ہے اور صرف نتجاء کر دیا جاتا ہے اس قسم کے اُصول صلاح پر نظر کرنے کے بعد اصلا حین دیکھنا اور اُن پر نقد و تبصرہ کرنا ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔

نہ خود :- اُصول صلاح کے متعلق صحیفہ ناطق کے آیات پر نظر کرنے کے بعد کہنا پڑتا ہے

کہ ان کے لکھنے کی ضرورت نہ تھی، بہت سے بہت مرتبہ کا استاد بھی ان سے واقف ہے  
اگر یہ گفتگو بے ہنگام پھیری تھی تو یہ ضرور بتا دینا تھا کہ خود جناب ناطق اپنے  
شاگرد (شوق مولف کتاب) کو بتدی جانتے ہیں یا کچھ اور، تو معلوم ہو سکتا کہ خود جناب نے  
یا شعرانے دل بڑھانے کے لئے صنائے ہن یا اُس کی بلند آہنگیوں سے مرعوب ہو کر  
اکثر اساتذہ کرام کے والائے تو یہی بتاتے ہیں کہ وہ حضرت شوق کو فخر استاد شاگرد  
سمجھتے ہیں اور بار بار مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو کسی سے صلاح لینے کی ضرورت ہی نہیں  
اس پر خود "صلاح سخن" شاہد ہے۔

(۱) لسان العصر خان بہادر سید اکبر حسین صاحب جم اکبر الہ آبادی لکھتے ہیں

"یہ غزل (مطلع) ہے

یہ نشان پائے گئے گم شدہ دیوانوں کے کڑے کچھ آئے ہیں صحرائے گریبان کے  
نہایت عمدہ ہے، داد دیتا ہوں، الفاظ سبک، بندش چست، توانی میں  
اعتیاض، خدا ایسی طبیعت مبارک کرے" (بقدر حاجت)

(۲) سرمایہ ناز شعر لکھنؤ محی مرزا ثاقب قزلباش تحریر فرماتے ہیں:-

"ماشاء اللہ دونوں غزلیں نہایت قابل تعریف ہیں، میرا  
دل ان کو دیکھ کر نہایت خوش ہوا، یہ آپ کا واہمہ ہے کہ آپ محتاج  
ہیں، میں سچ کہتا ہوں کہ ہرگز ایسا نہیں ہے اور آپ نہایت  
خوب فرماتے ہیں" (بقدر حاجت)

(۳) محسنی ابوالمظہر نواب سراج الدین احمد خان صاحب سائل دہلوی فرماتے ہیں  
غزل ملفوفہ میں نے دیکھی آپ کے معاملہ میں سخت متعجب ہوں آپ جیسا

خوش فکر ہوس صلاح کیون کرتا ہے ، مجھے معاف کیجئے گا ، میں تو بار بار  
یہ خیال کرتا ہوں کہ آپ کہیں مجھ کو بناتے نہ ہوں آپ کو ہرگز صلاح  
کی ضرورت نہیں ۔“

اتنی سالین میں نے لکھ دی ہیں ”صلاح سخن“ ابھی اور بہت سی مثالوں کی گنجینہ دار  
مگر ابھی یہ دیکھنا باقی ہے کہ خود حضرت ناطق جناب شوق کو مبتدی سمجھتے ہیں  
یا منتہی ، اور اگر یہ بات خود اُن کے تبصرہ سے دکھائی جائے تو زیادہ مناسب ہے  
اسی لیے کہ جو عبارتیں صلاح سخن میں درج ہیں اُن کے متعلق دُتوق کے ساتھ نہیں  
کہا جاسکتا کہ ہر مقام پر دل کی ترجمانی کی گئی ہے ۔ ممکن ہے کہیں دل بڑھایا گیا ہو  
کہیں طنز کیا گیا ہو کہیں کچھ ہو کہیں کچھ ، لیکن جناب نقاد نے جو کچھ اپنے تبصرہ میں تحریر  
فرمایا ہے اُس میں ان احتمالات کی گنجائش نہیں بلکہ وہ اُن کی بے لاگ اور سچی رائے  
مبصر کے چار ابتدائی پرچوں میں یہ عبارتیں نظر آتی ہیں :-  
(شعراؤں) ارشاد ناطق :-

”واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی نہیں ہے کہ تمام شعرا  
صلاح دینے پر مجبور ہوتے مگر بالکل بے عیب اور ناقابل ترقی  
بھی نہیں ہے (بقدر ضرورت)

شعر دوم :- تنہا کی تشبیہ پر ان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام  
مصرعہ اولیٰ میں رکھا گیا ہے ، اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات  
پیدا ہو گئی ہے ۔ (بقدر ضرورت)

شعر سوم (پچکی کی صدا سنبھلے سمجھے دم آخڑ + ڈوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا)

بھکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے۔

حضرت ناطق کی ان عبارتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ حضرت شوق کو نہ مبتدی سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اس لیے کہ لفظی اصلاح الگ فرمائی ہے، معنوی عیوب الگ نکالے ہیں، کہیں تخیل کی تعریف کی ہے، کہیں تشبیہ کی (وہ) اور یہ) کی بحث تو فیصلہ کن ہے، اسے دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے کہ حضرت شوق (یہ) کے صحیح محل نصرت سے صرف واقف ہی نہیں بلکہ اُسکے استعمال پر بھی قادر ہیں جس سے اُن کے بارہ اُستاد بقول نقادِ بخیر ہیں۔ تیسرے شعر (بھکی کی صدا الہ) میں اصلاح کے وقت قلم تک نہیں لگایا۔ مفید کے محل پر بھی صرف تحسین و داد پر اکتفا فرمائی ہے۔

مطلع مذکور

اب اپنا دل تنگ ہے زمانِ تنہا اللہ ہے یہ جوشِ فرداں تمنا  
ارشاد حضرت ناطق :- اس مطلع پر تیرہ شاعر دن نے کوئی اصلاح  
نہیں دی جیسا تھا ویسا ہی رہنے دیا ہے۔ آرزو لکھنوی۔ بیخود دہلی  
جلو جلیل۔ دل شاہجہان پوری۔ زہری۔ شہرت۔ صفی۔ جویریہ۔  
مضطر۔ مومن۔ یکتا نے ۴ بنا دیا ہے اور مصرعہ ادلی کو تین شاعروں  
نے برقرار رکھا ہے۔ سائل۔ نظم۔ وحشت۔ ان حضرات نے عشر ثانی  
صلح دی ہے۔ پانچ شاعر دن نے صرف مصرعہ ادلی پر  
صلح دی ہے اور مصرعہ ثانی بدستور رکھا، آہر، بیاک۔ ناطق،  
نوح، نیاز فتحپوری۔ چار شاعر دن نے دونوں مصرعوں پر صلح  
دی ہے۔ احسن۔ ہر دی، ریاض، فضل، باقی، شوق مرحوم

یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ سولہ شاعر دن نے کہیں نہ کہیں صلاح دی ہے اور  
تیرہ نے بالکل صلاح نہیں دی۔

توجہیات صلاح :- واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی  
ہے کہ تمام شعرا صلاح دینے پر مجبور ہوتے، مگر بالکل بے عیب اور  
ناقابل ترقی بھی نہیں ہے۔ مذکور بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں۔  
مصرع ادلیٰ میں "اب" اور ثانی میں "یہ" حشو معلوم ہوتا ہے اگرچہ  
کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہے، مگر اہل فن چاہتے ہیں کہ سامع کے خیال کو کسی  
عیب شعر کی طرف منتقل ہونے سے بچائیں موجودہ زمانہ کی ترقی  
فن کی ایک منزل ہے۔ احسن نے اس شعر کی کمزوری کو احسن طریقہ  
سے رفع کیا ہے۔

احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
مراجوشِ فراوانِ تمنا۔

اسی اصول پر ریاض نے بھی صلاح دی ہے، پہلے مصرع میں "اب"  
کو نکالا ہے اور دوسرے مصرع میں "یہ" کو رہنے دیا۔ مگر ایسی بہتر  
تبدیلی کی ہے کہ "یہ" بجائے حشو معلوم ہونے کے بہترین لفظ بن گیا  
ریاض :- اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
اللہ یہ ہے جوشِ فراوانِ تمنا

نوح اور وحشت نے بھی اس عیب کو نظر انداز نہیں کیا۔  
صلاحِ نوح :- پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تمنا

وحشت نے مصرعہ ثانی سے "یہ" کو نکال دیا اور ایسی خوبصورت تبدیلی  
کی کہ مصرعہ اولیٰ کا "اب" اپنی روشنی دینے لگا۔

صلح مصرعہ ثانی وحشت پر دیکھے تو کوئی جوش فراوان تمنا

بیخود۔ مطلع میں غلطی ہے اور ایسی کہ بیان کئے جانے کے بعد حضرت نقاد بھی  
انگشت بدندان اور سر بگربان نظر آئیگی، اگر مصنف کے اصل شعر پر غور کریں تو کھل جائے  
کہ پہلے مصرعہ "اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا" میں "اب" مقتضائے بلاغت پورا  
کر رہا ہے اسلئے کہ شاعر نے دل کو اول بجا سے تنگ مانا ہے اور اسلئے تنگ مانا ہے کہ ابتدا  
محبت میں جب تناؤں نے جھوم کیا ہے تو اسکو خیال گزرا تھا کہ دل کی وسعت اس جھوم  
کے لیے کافی نہوگی، عجب شق معراج کمال کو پہونچا تو پہلے جس مکان پر جھوم متلا کے لیے  
تنگ ہونے کا خیال تھا وہ زندان نظر آنے لگا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسی "اب" اور "دل تنگ" سے ابتداء عشق اور انتہا  
عشق کے جھوم تمنا کا فرق ظاہر ہوتا ہے اور یہی وہ الفاظ ہیں جن سے تخیل کی محاکات  
ہے یعنی بیان واقعہ، واقعہ نظر آنے لگتا ہے۔

عیوب لفظی و معنوی کے متعلق بیخود خاکسار کی رائے

میرے نزدیک شعر زیر بحث کے بعض عیب یہ ہیں:-

مصرعہ اول "اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا" روانی کے ساتھ پڑھا جا  
تو "اب اپنا" میں "اب آپ" کا ٹکڑا نا معل فصاحت ہے۔

(۲) اب اپنا میں الف کا گرنا اگرچہ غلط نہیں مگر خانہ براہ انداز فصاحت ضرور ہے

اپنا سے اپن رہا جاتا ہے

(۳) "اپنا" بھی حشو ہے کیونکہ قرنیہ مقام حصر کرتا ہے کہ یہ حال اپنا ہی ہے۔  
 دوسرے مصرعہ میں "یہ" اشارہ قریب ہے جسکا اثر یہ ہے کہ سامع زیادہ متوجہ  
 ہو جاتا ہے مگر اللہ رے کے بعد اسکا آنا چستی کی جگہ جھول پیدا کرتا ہے، بلکہ مجھے تو  
 اسی میں تامل ہے کہ "اللہ رے" کے بعد ایسے محل پر "یہ" کا استعمال فصحا نے روا  
 رکھا ہے۔

رہا "دل تنگ" اس میں نہ کوئی غلطی ہے نہ عیب، وجہ اب سے پہلے ظاہر کی جا چکی  
 حضرت نفاذ کی تسکین کے لیے میں انھیں کا ایک قول پیش کر دوں جسے وہ جناب  
 نیاز فتحپوری مدبر نگار پر ایراد کرتے ہوئے لکھ آتے ہیں۔

ایراد نیاز :- مصرعہ اول میں فرادانی متنا کا کوئی ثبوت نہیں ہے، اگر  
 دل تنگ زندان متنا ہو گیا تو اس سے جوش فراوان متنا کیونکر ثابت ہوتا  
 روا ایراد از ناطق :- حضرت نیاز کی عبارت سے دو نتیجہ نکلتے  
 ہیں۔ یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی، یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری  
 الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے پہلے فقرہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ  
 عاشق سے فرادانی متنا کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے  
 (۲) جوش فراوان متنا اگر دعویٰ ہوتا تو ثبوت کا محتاج نہ تھا،  
 کیونکہ متناؤں کی فراوانی اور اُن کے لازم کا عاشق کے دل میں موجو  
 ہونا بدیہی ہے۔

اس ایراد سے ظاہر کہ حضرت ناطق عاشق کے دل میں فرادانی متنا کو مسلم  
 سمجھتے ہیں جب یوں ہے تو ابتداء محبت ہی میں کیونکہ ہجوم متنا پر نظر کر کے اپنا

دل تنگ نظر آئے تو کوئی استبعاد لازم نہیں آتا۔

اب میں حضرت احسن و ریاض و لوح و وحشت کی اصلاحوں پر نظر کرتا ہوں۔  
احسن بہ الفت میں دل تنگ ہے زندانِ متنا۔

یہاں "الفت میں" کا ٹکڑا بے کار ہے۔ اسلئے کہ غزل کے شعر میں اس کا اضافہ خاکسار کی ایسی حالت میں کوئی معنی نہیں رکھتا، جب اس کی صورت حال خود پکارتی ہو کہ وار و ات عشق کی مرقع کشی کیجا رہی ہے، علاوہ اسکے "دل تنگ" اس میں بقول ناطق بے کار ہے۔ وہ ابھی تک نقادوں کا قافیہ تنگ کرنے کے لیے موجود ہے۔ ضرور ہے کہ یہ "کونکا لکر" انڈرے مراجوش فراوانِ متنا" کہنے سے مصرعہ کا جھولن چل گیا۔  
رہی جنابِ لوح کی اصلاح "پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ متنا" اس میں "پہلو میں" اور "اپنا" زائد ہیں

اسکے سوا یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ان بزرگوں نے "اب" کو نکالا ہے یا آپ کو، مزے کی بات یہ ہے کہ لفظ تنگ کو حضرت ناطق بیکار اور عیب دار بتا آئے ہیں، مگر حضرت احسن کی اصلاح میں ان کو صرف یہ نظر آیا کہ "اب" کو احسن طریق سے نکالا ہے، باقی تنگ کا عیب حضرت نقاد کے امتقاد کے اعجاز سے خود بخود نکل گیا۔

حضرت ریاض کی اصلاح بھی دل کو نہیں لگتی، کہنا تو یہ تھا کہ اللہ کبیرہ جو فراوانِ متنا کہ دل ان کے لیے تنگ ہو کر زندان بن گیا، اور کہا یہ کہ "اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ متنا" اس میں ہی کی لطافت میسری سمجھ میں نہیں آتی۔

## حضرت حشت کی اصلاح

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا

دیکھ تو کوئی جوشِ فراوانِ تنہا

اس میں دوسرے مصرعہ کا یہ ٹکڑا "دیکھ تو کوئی" موتیوں میں ٹٹلنے کے قابل ہے، مگر پہلا مصرعہ شرمندہ احسان فصاحت نہوا۔

ارشادِ ناطق:- "تقریباً تمام ہلہلہا صین کسی نہ کسی خوبی کا اضافہ ضرور

کرتی ہیں۔ اور اس شعر میں دو ہی قسم کے عیب ہیں۔

لفظی عیب:- اب اور یہ کا بیکار ہونا

معنوی عیب:- مصرعہ اولیٰ میں لفظ تنگ کوئی خاص معنی

نہیں دیتا۔ اور دل تنگ کے زندانِ بنجانے کی علت لازمی اور

دلیل مسلم جوشِ فراوان نہیں ہو سکتی۔"

التماسِ بخود:- اس قول میں تین باتیں غلط ہیں اور ایک صحیح:- اب

اور "دل تنگ" شعر کے ضروری اجزاء ثابت کئے جا چکے۔ جوشِ تنہا سے دل تنگ

کا زندانِ بنجانا اب محتاجِ ثبوت نہیں رہا۔ ہاں "یہ" ضرور بیکار ہے۔

ارشادِ ناطق:- جوشِ زوائد سے بچانے کے اصول پر اصلاح دینے والوں

کی تفصیل علاوہ احسن و ریاض و فوج جبکا ذکر اور ہو چکا ہے حسبِ میل ہے

اہلِ مصرعہ اولیٰ:- اپنا ہے دل تنگ کہ زندانِ تنہا

مصرعہ اولیٰ سے اب شکل گیا

التماسِ بخود:- "اب" تو ضرور شکل گیا، مگر مصرعہ میں کوئی لطافت نہ پائی

اپنا حق تو تھا حق ہی رہا۔

## بیاک مصرعہ اول

دل رہ نہ سکا ضبط میں زندان تمنا  
ناطق :- ”اب“ اور ”تنگ“ دونوں نکل گیا (گئے)  
بیخود۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ باوجود ضبط آرزو میں زندان دل کو توڑ کر  
نکل گئیں۔

شوق قدوائی :- پھر میرا دل تنگ ہے زندان تمنا  
قربان ترے جوش فراوان تمنا  
ناطق :- ”اب“ اور ”یہ“ دونوں نکل گئے۔

بیخود۔ پھر کی لفظ بتاتی ہے کہ ایسا پہلے بھی ہو چکا ہے، دوسرے مصرعہ  
کی اصلاح لاجواب ہے۔ اگر اللہ رے ”سے تعجب کی شان نکلتی ہے تو“ قربان ترے“  
سے عاشقانہ آن نکلتی ہے

ناطق :- ”ان اصلاحوں میں اور خوبیاں بھی پیدا ہو گئیں، مگر یہ اصول  
اصلاح کی صرف ایک ہی چیز مثلاً پیش کر رہا ہوں تاکہ لوگوں کو معلوم  
ہو جائے کہ بالعموم تمام شعر کی اصلاح کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوتی ہے“  
بیخود۔ خدا جانے یہ کونسا راز سرستہ تھا۔ جاہل سا جاہل شخص بھی اگر دیوانہ  
نہیں ہے تو جانتا ہے کہ اصلاح شعر کیا دنیا کا ہر کام کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوا  
کرتا ہے۔

ارشاد ناطق :- دوسرا عیب جو اس شعر میں معنوی ہے وہ یہ ہے

کہ مصرعہ اولیٰ میں یہ دعویٰ ہے کہ دل تنگ زندانِ تننا ہے، اور دوسرے مصرعہ کا یہ مفہوم ہے کہ اللہ اکبر یہ جوشِ فراوانِ تننا، مطلب یہ ہوا کہ ہقدر جوشِ تننا ہے کہ دل تنگ زندانِ بن گیا ہے، اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے ممکن کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو اسپر صلاح کی بالکل ضرورت نہوتی۔ اور اگر تننا کے جوشِ فراوان سے یہ مفہوم تسلیم کر لیا جائے کہ تننا میں اسقدر وسیع ہو گئیں کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر زندان بن گئی تو شعر صحیح ہو سکتا ہے، مگر کلام کا یہ حسن نہیں ہے کہ ایک پہلو یقیم ہو اور دوسرا صحیح۔

**الکھاس بخود**۔ یہ عیب معنوی جناب نقاد کے داہمہ کی خلائی کا آئینہ دار ہے میں لکھ آیا ہوں کہ یہاں جوش کے معنی جھوم کے ہیں

ارشادِ ناطق :- ”کلام صحیح یعنی معنی دار لفظ تخلیل و محاکات دو بڑی قسموں میں منقسم ہے (۱) سادہ (۲) پر معنی۔

سادگی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہو اور الفاظ مطبوع، ترکیب کلام و ترتیب بیان دلکش دپڑا اثر۔

پُر معنی یہ ہے کہ الفاظ کم ہوں معنی زیادہ محذوفات و مقدرات جقدر ہوں سب لازمی ہوں۔

معنی خیز اشعار میں اور بہت شرائط ہیں سب کے سب لکھنے کی ضرورت نہیں، میں صرف اس طرٹ توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ یہ مطلع نہ تو یقینی طور پر غلط ہے نہ بے عیب ہے، اگر غلط ہوتا سب اصلاح دیتے،

بے عیب ہوتا تو کوئی اصلاح نہ دیتا، یا بہت کم دیتے۔ ایک بات یہاں اور ظاہر کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ جو شعر سہل ممتنع ہو اسکے علاوہ کوئی شعر ایسا نہیں ہو سکتا کہ اُس میں تبدیلی اور ترقی کی گنجائش نہ ہو کیونکہ قدرت نے شعر کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رکھی، جس طرح شطرنج میں فکر کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اور صد ہا چیزیں دنیا میں ایسی ہی ہیں، بلکہ کسی فن کے کمال کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ اصلاح اگر بہتر ہو اظہار کمال ہے اور اگر نہ ہو بشرطیکہ شعر صرف عیب اور غلطی کی حد تک نہ پہنچے تو اصلاح دینے والے پر کوئی جرم نہیں۔

شاعر قدر تا آزاد طبع اور نازک مزاج ہوتا ہے، تنخواہ پانے کے بعد بھی ملازم نہیں ہوتا جب چاہتا ہے کاہلی اور بے پروائی کرتا ہے جب دل میں آجاتا ہے شاگرد کے ایک شعر پر اتنی فکر کرتا ہے کہ اپنی ایک غزل پر اتنی محنت نہیں کرتا، پھر اسکے علاوہ اور بہتے وجوہ ہیں بعض کو میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ مثلاً یہ کہ شاگرد کو مبتدی سمجھ کر بہت سی اصلاحیں چھوڑ دی جاتی ہیں اور عموماً چشم پوشی کی جاتی ہے بلکہ دل بڑھانے کے لیے صفا بنا دیا جاتا ہے، جیسا کہ مشاعرہ میں اخلاقاً واہ واہ کر دی جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس رواج سے باوجود سخت نقصان پہنچے کوئی صورت اسکے مٹانے کی نہیں نکل سکتی، ایک ادنیٰ نقصان ہکا یہ ہے کہ بہت سے جاہل اور نادانقت بعض ایسے شعرا پر مشاعرہ میں چھتین اُڑاتے ہیں جو بالکل بے معنی اور محفل ہوتے ہیں اگر اُن سے

پوچھا جائے کہ مطلب کیا سمجھ تو کچھ ہرگز نہیں بتا سکتے، مگر شعر کی شوکت و شان اور لفاظی کا وقار انھیں مغالطہ دیتا ہے اور اساتذہ تہذیباً تعریف کر دیتے ہیں، محض اس خیال سے کہ دشمنی نہ ہو، مگر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ملک میں بے معنی اور سراپا غلط اشعار کا مذاق پھیلتا جاتا ہے۔ کاش شعر کی ایک کانفرنس ہوتی اور وہ اسکی اصلاح کرتی۔

اس تبصرہ سے میرا مقصد صرف یہی نہیں کہ شوق کے اشعار اور ان کی اصلاح تک محدود رکھوں بلکہ فن اور اہل فن سے جو عام اُمور متعلق ہیں ان پر بھی اساتذہ فن کو توجہ دلانا چاہتا ہوں، جناب شوق بعض اساتذہ کے مبنیادینے اور شعر کے اصلاح سے محفوظ رہنے پر اپنے دیباچہ میں شاید غریب ظاہر کر رہے ہیں کہ ان کا کوئی شعر غلط ہی نہ نکلے گا، کیونکہ ہر شعر پر کسی نے مبنیادینے ضرور بنایا ہے۔

صلح نہ دینے کے وجہ اگر وہ غور سے پڑھیں گے جو کہ میں نے عرض کئے ہیں تو غالباً اس تفاخر میں تذبذب ضرور (پیدا) ہو جائے گا۔

التماس بیخود: منجھے نہایت افسوس ہے کہ جناب نقاد شعر تو شعر نثر کے سمجھنے کی بھی گوشش نہیں فرماتے۔ آپ شوق کی عبارت پر تفاخر کا گمان کرتے ہیں حالانکہ یہ ان کی ستم ظریفی اور دل کو لو کر دینے والی شہادت، اسکا مطلب یہ ہوا کہ شعر غلط ہو یا صحیح مبنیادینے والوں کی کمی نہیں ہے۔

ارشاد ناطق :- ان وجوہ کے علاوہ ایک اور بھی گزارش کرنا پڑی ،  
 وہ یہ کہ سب شعرا قابلیت ، علم و تحقیق اور واقفیت فن میں برابر نہیں  
 پھر صلاح دینے کا سلیقہ ایک جداگانہ چیز ہے ، یہ ضرور نہیں کہ ہر عمدہ  
 شعر کہنے والا صلاح دینے میں بھی کامل ہو۔ میں یہ ایسے یاد دلار ہوں  
 کہ اگر اپنے تبصرہ میں کسی شاعر کی صلاح پر سختی سے نکتہ چینی کروں ،  
 (جس سے میر انصب العین لطائف و نکات فن کا اظہار ہوگا) اُس سے  
 یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ شاعر بحیثیت شاعر کمزور ہے ، غرض کہ شوق کا  
 مطلع تخیل کے لحاظ سے بے عیب نہیں ہے اور عجیب ہے ذہ  
 قریب قریب تمام شعرا نے اُسی نقطہ نظر سے صلاح دی ہے۔ اصل شعر  
 نظر میں رکھئے۔

شوق اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

اللہ سے یہ جوشِ فراوان تمنا

صلاح باقی مدت سے دل تنگ ہے زندانِ تمنا

پھر بھی نہیں کم جوشِ فراوان تمنا

”اب“ اور ”یہ“ بھی نکل گیا ، اور وہ بھی عیب نہ رہا کہ جوشِ فراوان

زندان ہونے کی علت لازمی نہ تھی“

بیخود :- اب شعر کا مطلب یہ ہو گیا کہ اگرچہ تمنا ایک مدت سے دل تنگ

میں قید ہے ، مگر اُس کا جوش و خروش ہے کہ کسی طرح کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا یعنی  
 یہ وہ قید ہے کہ زندان بھی اُس کی وحشت کا علاج نہ ہو سکا ، حالانکہ مصنف یہ کہتا تھا کہ

تمناؤں نے اسقدر جھوم کیا کہ دل تنگ اُن کے لیے زندان بن گیا۔ صورت موجودہ میں "اب" نکل گیا تو کیا اور یہ "نہ رہا تو کیا، اس طرح بھی نگاہ التفات نفرمانی گئی کہ حضرت باقی نے "دل تنگ" کو شعر سے نہیں نکالا بلکہ اُس کو بنائے تخیل قرار دیا۔

مین نے حضرت باقی کی صلاح کے متعلق پہلے اظہار خیال کیا، اس لیے کہ پھر یہ مرحلہ دور جا پڑتا۔

آپ شعر زیر بحث میں "اب" کو کس قدر بیکار بتاتے ہیں، حالانکہ اُس کا رُحل ہونا، دکھایا جا چکا۔ آپ لفظ "تنگ" کو برائے بیت سمجھتے ہیں، مگر جس طرح دل تنگ تکمیل عکاسات کی ابتداء کرتا ہے اُسی طرح "اب" درمیانی اور "زندان" آخری مرحلہ کو طے کرتا ہے یعنی دل جو پہلے سے تنگ تھا اب انفرائش تنگی کے سبب سے زندان بن گیا ہے۔

صلاح نظم طباطبائی  
 اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا  
 اور جوشِ جنون سلسلہ جنباںِ تنہا  
 ارشادِ ناطق: تخیل کا عیب نکل گیا۔

التکاس بخود: جناب نظم نے اُس عیب کو نکالا جو حقیقت میں تھا، اس لیے کہ اب یہ ایسے شخص کی حالت ہے جس پر اکثر جوشِ جنون طاری رہتا ہو، اور کبھی کبھی ہوش میں آئے، جب کچھ حواس درست ہوئے ہیں تو کہتا ہے ۛ

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا اور جوشِ جنون سلسلہ جنباںِ تنہا  
 اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی۔

جناب طباطبائی نے جوش جنون کا ٹکڑا ایسا رکھ دیا ہے کہ اُس کی دادِ دنیا ظلم ہے، شاگرد (شوق) کی تخیل صرف اتنی تھی کہ اللہ اکبر یہ جوشِ فرداں تنہا کہ دل تنگ اُسکے لیے زندان بن گیا ہے، لیکن جوش جنون کا تقاضا اور کوشش یہ ہے کہ گھر میں جگہ ہو یا نہ ہو، از دحامِ منابرِ جنتا ہی جائے۔ جناب نظم نے دوسرے مصرعہ میں جنون کے تقاضائے صحیح کو نظم کیا ہے یعنی جنون کو حکامِ عقل سے کوئی سروکار نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اپنے مفہوم کے ادا کرنے کے لیے نہایت مناسب الفاظ جمع کئے ہیں مثلاً: دل تنگ، زندان، جنون، سلسلہ۔

مگر یہ ضرور ہوا کہ شاگرد کے خیال کی رو بدل گئی۔ وہ متناؤں کی کثرت پر اپنا تحیر ظاہر کر رہا تھا اور جناب نظم تقاضائے جنون کی مرقع کشی فرما رہے ہیں۔

صلحِ نیاز      دلِ شوق ہوا دا ہو گیا زندانِ متنا  
اللہ رب یہ جوشِ فرداں تمنا

ارشادِ ناطق: ”مصرعہ اولیٰ بدل دیا اور جوش کا صحیح معلول و نتیجہ اُس میں نظم کر دیا، اب وہ عیب نہ رہا۔“

الکامس بیخود: حضرت نیاز نے مصنف کی مراد کے خلاف پہلا مصرع بدل دیا، اور اب شعر کے یہ معنی ہوئے کہ دل میں متنا دیوانہ کی طرح قید تھی آخر اپنے وہ جوش و خروش دکھایا کہ خانہ دلِ شوق ہو گیا اور وہ آزاد ہو گئی یعنی اللہ رب یہ جوش کہ دیوار کو در بنا دیا۔

”شق ہو گیا“ میں شق کی لفظ سے جوش و خروش کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے مگر مصنف کی تخیل بدل گئی اس کے مادرا ”یہ“ کا پیدا کیا ہوا جھول بھی نہ نکلا“ اور شوق

میں شق کی ہیبت ناک اور وا ہو گیا میں "وا" کی نرم آواز نے تو اذن صحیح قائم نہ ہو  
دیا، اور اس نے ہنگام زیر دیم سے ترنم کو جان دیتے بن پڑی "شق ہوا" اور "وا ہو گیا"  
میں الف کا دہنا بھی ایسا ہے کہ فصاحت کا نون پر ہاتھ رکھتی ہے۔

اصلاح ناطق :- اب دل نظر آتا ہے بیابان تمنا

اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

ارشاد ناطق :- اس میں بھی جوش فراوان کا اقتضا صحیح نظر کیا  
گیا ہے۔

التماس بنو دو :- حضرت ناطق کی یہ اصلاح اگر اصلاح کی جاسکے تو یہ ماننا پڑے گا  
کہ جناب موصوف نے پہلے مصرع کو فصاحت روانی کے قالب میں ڈھال دیا ہے  
مگر مصیبت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی فصاحت و سلاست کے ساتھ ساتھ  
بلاغت معنوی کی بھی ضرورت ہے، اب دیکھنا چاہیے کہ اصلاح سے شعر پر ی بن گیا  
ہے یا کچھ اور۔

میں تین صورتوں سے شعر کو مطلب کہنے کی کوشش کرتا ہوں، اہل نظر ملاحظہ  
فرمائیں کہ کسی طرح معنی کی کل بیٹھتی ہے یا نہیں  
شعر کی موجودہ صورت :-

اب دل نظر آتا ہے بیابان تمنا اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

پہلی صورت :- اللہ اکبر یہ جوش فراوان کہ دل اب تمناؤں کا جنگل  
نظر آتا ہے، اس طرح معانی کی چول بیٹھ سکتی ہے۔

جناب مرزا آج مرحوم جانشین حضرت دیر اعلی اللہ مقامہ فرماتے ہیں :-

اِس اُجڑے پتے بھی لے لکھو کیا بات ہے تیری  
بُروٹے مٹے کا تھے جنگل سمجھتے ہیں

مگر جناب ناطق کی اصلاح میں اس مطلب کو دو امر مانع ہیں :-

اول حضرت ناطق کو جوش و ہجوم کے مترادف ہونے کا علم ہی نہیں اسلئے  
اُن کی اصلاح میں یہ معنی لینا غلطی ہے۔

دوم۔ بیابان و شت بے آب دگیاہ کو کہتے ہیں اسلئے یہ لفظ نہ جنگل کا بدل  
ہو سکتا ہے نہ کثرت کے معنی دے سکتا ہے۔

دوسری صورت۔ لفظ جوش کے سہارے پر یوں معنی کہے جاسکتے ہیں  
کہ اللہ اکبر یہ جوش تنہا کہ بیابان دل کی وہ حالت ہو رہی ہے جو ایسے بیابان کی ہو جہیں  
سیل آئی۔ بلکہ چھائی ہو یعنی جس طرح سیلاب آنے پر تمام بیابان عالم آب نظر آتا ہو  
اُسی طرح دل بھی عالم متناظر آتا ہے۔ مگر صرف لفظ بیابان یہ معنی نہیں دیتا اور شعر  
ادائے مطلب میں قاصر ہے۔

تیسری صورت۔ شاعر نے تنہا کو ایسا تودہ خاک (ریگ) فرض کیا ہے  
جو زمین دل کے کسی گوشہ میں تھا، اور جوش فراوان کو طوفان باد مانا ہے۔ اس آندھی  
نے تنہا کے تودہ کو یوں منتشر کیا کہ ریگ تنہا بیابان دل کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی،  
یعنی اب دل میں جہدھر نظر جاتی ہے تنہا ہی متناظر آتی ہے، لیکن یہ معنی اسلئے نہیں کہے  
جاسکتے کہ شعر میں کوئی اشارہ ایسا نہیں جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے تنہا کو تودہ ریگ یا  
اور جوش فراوان کو طوفان باد فرض کیا ہے، صرف جوش اور بیابان کا رابطہ ضعیف  
اتنے معانی کا لنگر نہیں اٹھا سکتا۔

قصہ مختصر یہ کہ شاگرد کا شعر اگرچہ فصاحت شمرندہ تھا مگر بلاغت کے مسئلے سے غور و تھا۔ اُناد (حضرت ناطق) کی اصلاح لفظی حیثیت سے دیکھی جائے تو معلوم ہو کہ دوسرے مصرعہ میں "یہ" کا بھول جیسا تھا اب تک باقی ہے اور شعر معنی کی طرف سے بالکل بے نیاز ہو کر رہ گیا ہے، یہاں اٹھے حضرت ناطق کا یہ قول بے اختیار یاد آئے۔

قول ناطق :- میں اُصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعون کے درمیان کچھ الفاظ محذوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوماً پیدا ہوتے ہیں اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہیں اور اس رنگ کو (کیا خوبصورت اُردو ہے) کہتے ہیں اُن کے کلام کا اکثر حصہ محل ہوتا ہے۔

میں دکھا چکا کہ شعرا اُسے مطلب میں قاصر ہے لیکن تھوڑی دیر کے لیے مانے لیتا ہوں کہ شعر کا وہی مطلب جو میں نے تیسری صورت میں بیان کیا ہے پھر بھی اُس میں اتنے عیب موجود ہیں۔

(۱) حضرت ناطق نے شاگرد کی تحنیل بدل دی اور اگرچہ شعر کی بنیاد جوش فراوان ہی پر رکھی، لیکن مدعا شاگرد کو نہ سمجھ کر۔ اُس کے شعر میں جوش، ہجوم کے معنوں پر تھا اور ہجوم سے وہ ذی روحوں بلکہ انسانوں کی تصویر دکھا رہا تھا۔ جناب ناطق نے ذروں کے بکھر جانے کی کیفیت دکھائی۔ سامع کے لیے جتنا اثر شاگرد کے مرقع میں تھا وہ سین باقی نہ رہا۔ اور قابل افسوس ہے یہ امر کہ تحنیل کا بدلنا بر بنا علم و تحقیق عمل میں نہیں آیا۔

(۲) یہ "یہ" کا بھول بجا لہ قائم ہے۔

(۳) اب۔ دل تنگ۔ زندان جو تحنیل مصنف کے ضروری اجزاء ہی نہ تھے بلکہ

تکمیل محاکات بھی اُنھیں کے دم قدم سے وابستہ تھی، صلاح کی آندھی میں اُڑ گئے۔

(۴) یہ شاگرد کے شعر کی صلاح نہیں اپنی طرف سے ایک شعر فرما دیا ہے۔

(۵) ”اب دل نظر آتا ہے بیابانِ تمنا“ اس میں ”نظر آتا ہے“ کے ٹکڑے

سے مصرع میں روانی تو ضرور پیدا ہو گئی، مگر تمنا و ن کے جوش میں کمی نظر آنے لگی۔ ایسے کہ نظر آنے اور درحقیقت موجود ہونے میں بڑا فرق ہے۔

(۶) آندھی کی پیدا کی ہوئی صورت کا ہمیشہ قائم رہنا بھی غیر ممکن ہے ایسے جوش تمنا میں دوام کی صورت نہیں نکلتی۔

ارشادِ ناطق :- دو شاعر دن نے تخیل بدل دی ہے، بخود موہا  
اور شوقِ قدوائی“

صلاح، بخود :- اک قطرہ میں یہ جوش فراوانِ تمنا

یا رہے دل تنگ کہ طوفانِ تمنا

قریب قریب اہم الفاظ وہی ہیں۔ دل تنگ اور جوش فراوانِ تمنا

مگر قافیہ بدلا ہوا ہے اور لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے جس سے

تنگی دل خوب ثابت ہوئی، مگر دل تنگ جو ایک طرف ہے اُسکی

تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے۔

بخود کی صلاحوں میں جو کہ (کہ زائد ہے) اس کتاب میں اکثر

جگہ ہے یہی بات ہے کہ خود ایک شعر کہہ دیا ہے اور صلاح نہیں دی

ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ تخیل وہ ہو اور ایسی ہو جو اُن کے

دماغ کو پسند آئے (یہی حال غالب کا تھا) شوق کی بھی اکثر صلاحیں

اسی قسم کی ہیں۔

الکاس یخود :- میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ مجھے ایک بات میں تو غالب کا ہمنگ فرمایا، اگرچہ وہ عیب ہی سی ہے

(غالب) کم نہیں نازش مہنائی چشم خوبان

تیرا چار بڑا کیا ہے گرا چھسا ہوا

اب وقت آگیا ہے کہ حضرت شوق کے مطلع کی تخیل میں جو غلطی ہے ظاہر کر دی جائے۔ میرے نزدیک یہ تخیل دو طرح غلط ہے۔

تخیل کی پہلی غلطی :- پہلے مصرع (اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا)

میں جو خیال ادا کیا گیا ہے وہ قطعاً غلط ہے ایسے کہ خوف و غم وغیرہ کے موقع پر دل میں

انقباض پیدا ہوتا ہے اور خوشی کے محل پر انبساط۔ محبت کی تمنائیں دل میں انشراح

پیدا کرتی ہیں اور اہل نظر جانتے ہیں کہ محبت کی تمنائوں کے لیے دل میں اتنی وسعت

نکلتی ہے کہ غیر تو غیر خود عاشق حیران رہ جاتا ہے

آگاہ ہو دم کہ جہانے زمانست بکشودین از دلم این از نگاہے

ارض و سما کہان تری وسعت کے پاسکے میری ہی دل ہے کہ جہان تو سما کے

پھر یہ کہنا کہ خانہ دل میں تمنائوں کا اتنا جوم ہوا کہ یہ گھرانے کے لئے زندان بن گیا اور وہ اُس میں گھٹ کر رہ گئیں غلط اور کقدر غلط ہے۔

تخیل کی دوسری غلطی :- اوہ سے قطع نظر کر لیں تو بھی یہ تخیل نہایت کمزور

ٹھہرتی ہے اور اس کا ماخذ غالباً بلیک ہول کلکتہ (کلکتہ کی کال کوٹھری) کا فرضی مگر تاریخی

واقعہ ہے جو اس طرح بیان کیا گیا ہو کہ سرارج الدولہ نے ۱۲۶ انگریزوں کو کلکتہ کی کال کوٹھری

میں قید کر دیا جن میں صرف (۲۳) آدمی داستان مصیبت کے بیان کرنے کیلئے  
 زندہ نکلے باقی جگہ کی تنگی کے سبب گھٹ گھٹ کے مر گئے۔ یہ واقعہ یا ایسا ہی کوئی  
 تصور اس تخیل کی بنیاد ٹھہرتا ہے جسکے مکروہ اور ہونا ک ہونے میں شک نہیں اسلئے  
 صاحب اس ہے کہ یہ شعر زیر بحث میں کسی طرح آنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا اور  
 اسکا سبب یہ ہے کہ اس میں ذکر ہے محبت کی دلاویز مٹناؤں کا، اس میں بیان ہے  
 عشق کی دل آرا آرزوؤں کا، کہان ان مٹناؤں کی دل آرائی، اور کہان زندان کی ہولناکی  
 مکروہ صورت، یہاں عاشق ہجوم مٹنا سے دلننگ نہیں بلکہ جو حیرت ہے ع  
 اللہ سے یہ جوش فراوان مٹنا

حضرت شوق قدوائی کے مصرع سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شاعر کے مفہوم پہنچ  
 کو خوب سمجھا ہے اسلئے کہ اُن کی اصلاح یہ ہے

پھر میرا دل تنگ ہے زندان مٹنا

قربان ترے جوش فراوان مٹنا

اس میں "قربان ترے" کا ٹکڑا میرے مطلب پر شاہد عادل ہے۔

حدنگاہ ناطق بہر حال یہ تخیل اس محل پر صرف مکروہ نہیں غلط بھی ہے۔

اور اور یہیں سے حدنگاہ ناطق اور مدنگاہ بنو کا فرق آئینہ ہو جاتا

مدنگاہ نہ خود ہے، کوئی ان اشعار کو دیکھ کر دھوکا نہ کھائے اسلئے کہ

وہاں شاعر نے اس طرح کہا ہے کہ اُسپر کوئی ایراد وارد نہیں ہوتا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا (غالب)

گر بن جو ہوا اضطراب دریا کا

(غالب) شرح اسباب گرفتاری خاطرست پوچھ

اسقدر تنگ ہوا دل کہ میں زندان سمجھا

پہلے شعر میں جہان وسعت و کثرت شوق دکھائی وہاں دل کو زندان نہیں کہا  
دوسرے شعر میں جہان دل کو زندان کہا وہاں جہوم شوق و متنا کا ذکر نہیں کیا، اور یہی  
وہ نازک امتیازات ہیں جو نظر بازوں کے لیے مخصوص کر دیے گئے ہیں۔  
اب حضرت ناطق کی نکتہ نوازیوں کا جائزہ لینا چاہیے۔

آپ فرماتے ہیں کہ تخیل بدل گئی۔ اسکا مفصل جواب ابھی ابھی دیا جا چکا ہے  
آگے بڑھ کر ارشاد ہوا ہے :-

”لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے، جس سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی“  
اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے :-

”دل تنگ، جو ایک ظرف ہے اسکی تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے  
کوئی اس اللہ کے بندے سے پوچھے کہ دل جب قطرہ کہا گیا، اور تنگی دل خوب  
ثابت ہوئی تو دل تنگ ظرف رہا یا نہ رہا۔ خود حضرت ناطق کے ارشاد سے معلوم  
ہوتا ہے کہ ظرف رہا جیسی تو تنگی ثابت ہوئی ایسے کہ تنگی و فراخی کو ادم ظرف سے  
ہیں، پھر اگر اسی قطرہ کو طوفان کہا تو جس طرح قطرہ کہنے سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی  
تھی اسی طرح طوفان کہنے سے جوش متنا بھی خوب ثابت ہوا، اگر دل کو باعتبار تنگی قطرہ  
کہنا روا تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنے میں کوئی قباحت لازم آتی ہے، اس کی  
صحیحیت میں قبح کرنا مذاق سلیم سے بیگانگی ظاہر کرنا ہے، ایسے اب یا خاک پویش  
آمدہ کا ایک نام طوفان بھی ہے، اور قطرہ کو طوفان کہنا عام ہے۔ مرزا غالب نے مانتے ہیں

دل میں بھپڑ گریہ نے اکٹھا رکھا یا غالب  
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

میری اصلاح اک قطرہ میں یہ جوش فراوان تمنا  
یار ہے دل تنگ کہ طوفان تمنا

اصل شعر: اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
اللہ ہے یہ جوش فراوان تمنا

اس امر کی ضرورت محسوس ہوئی ہے کہ میں اپنی اصلاح کے وجوہ بلاغت  
بھی بیان دوں۔

وجوہ بلاغت :- دل کو باعتبار تنگی قطرہ، اور باعتبار جوش فراوان  
طوفان تمنا کہا، مصنف نے "اللہ ہے یہ لکھ کر مفہوم استعجاب پیدا کیا تھا، اُس سے  
کہیں زیادہ صرف "یہ" کو جوش فراوان سے پہلے لکھ کر پیدا کر دیا دل کو تنگ  
لکھ کر لفظوں میں تنگی دل کی تصویر کھینچ دی، جس نے محاکاتے کے اثر کو کہیں سے کہیں  
پہنچا دیا، پھر دوسرے مصرع میں یارب کہا، اور اُس کے بعد یہ لکھ کر رکھا ہے "ہے  
دل تنگ کہ طوفان تمنا" جس سے کچھ سمجھ میں نہ آنے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے  
قطرہ کا جوش فراوان ظاہر کرنے کے لیے طوفان سے بہتر کیا برابر کا بھی کوئی لفظ  
نہیں ملتا، پھر جب دل خود ہی طوفان تمنا ہو گیا تو جب تک بھی اُس کا (دل کا)  
وجود تسلیم کیا جائے، جوش فراوان میں کمی متصور نہیں۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ مصنف نے جوش کے معنی جھومیلے اور  
بیخود نے جوش ماننا، اس کا جواب یہ ہے کہ جب مصنف کی تخیل مکر وہ اور غلط نہیں

اور پہلا مصرع بیکار ہو گیا، تو اب صرف دوسرا مصرع رہ گیا۔ لفظ جوش کے دو معنوں میں سے کوئی ایک معنی مدنظر رکھ کر مصرع لگا دیا، جوش فراوان مصنف دکھانا چاہتا تھا دکھا دیا۔ شاید یہ کہا جائے کہ حضرت ناطق نے بھی تو تخیل کی بدل دی، اُس پر اعتراض کیوں ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ دو شخصوں نے تخیل بدلی ایک نے بر بنا، تحقیق ایک نے اسکے برعکس حضرت ناطق کی اصلاح کا سبب معنی جوش سے بے خبری، اور میری اصلاح کا باعث تخیل کی غلطی اور کراہت، ان دو باتوں میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔

صلاح شوق :- نکلا نہ کبھی عشق میں ارمان تما  
آخو مراد دل ہو گیا زندان تما

ارشاد ناطق :- شوق کی صلاحین بھی بیخود کی سی صلاحین

ہیں (یعنی وہ بھی تخیل بدل دیتے ہیں)

التماس بیخود :- حضرت ناطق نے فرمایا ہے کہ حضرت شوق بھی اپنی طرف سے ایک شکر کمہ دیتے ہیں صلاح نہیں فرماتے، اس مطلع کے متعلق حضرت شوق نے توجہ صلاح کے موقع پر ارشاد فرمایا ہے :-

در حقیقت جوش فراوان کے لیے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ

کو زندان بنادے۔ یہی راز اس کا ہے کہ دونوں مصرعوں میں تعلق ربط

نہیں معلوم ہوتا۔

اس توجہ سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شوق بھی جناب ناطق کی طرح بکافہی میں گرفتار اور کوتاہی نظر کے آزار میں مبتلا ہیں، جب مصنف کی تخیل جوش کے

دوسرے معنی (ہجوم) یا دہونے کے سبب سمجھ میں نہ آئی تو زندان کو عمود قرار دیکر ایک نسخہ لکھ دیا اور اس شعر بالکل سادہ سادہ رو گیا، اللہ بس باقی ہوس۔

لیکن حضرت شوق نے شعر کو با معنی رکھا اور حضرت ناطق نے اس کی بھی پروانہ کی، رہی تخیل مصنف اُسے جناب شوق نے بھی بدل دیا اور جناب نقاد نے بھی۔

ارشاد ناطق :- اب اس شعر کے متعلق دو باتیں اور ہیں،

(۱) بھترین و بدترین صلاہین کون کون سی ہیں۔

(۲) صلاح دینے والوں نے توحید میں کیسی اور کیا لکھی ہیں۔

توجیہات صلاحی

باقی بد جو ش فراوان تمنا کے سبب سے دل تنگ کا زندان بنتا ہو جانا سمجھ میں نہ آیا، تمنا کا دل تنگ سے نہ نکلتا ہی اُسکے زندان تمنا ہوئے کے لیے کافی ہے۔

ارشاد ناطق :- اس عبارت کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرا

اختلاف نہیں ہے مگر دوسرا جملہ یہ ہے کہ تمنا کا دل سے نہ نکلتا ہی دل تنگ کے زندان ہونے کیلئے کافی ہے، بقول جناب باقی ایک یہ کلمہ ٹھہرتا ہے کہ اگر کوئی کہیں سے نہ نکلے تو وہ اُسکے لیے زندان ہوگا، مگر میرا خیال مثالیں ڈھونڈھتا ہوا دونوں عالم سے واپس ہو کر یہ کتاب ہے کہ مثلاً حضرت الیاسؑ جہنم سے اور کاظمؑ حسینؑ جہنم سے کسی طرح نہ نکلے، مگر زندانی کلامیکے

مستی نہ ہوئے۔“

التماس بخود :- حضرت باقی کے پہلے فقرہ سے نئے ذرہ برابر اتفاق نہیں، اگر یہ جناب ناطق کو اُس سے ذرہ برابر اختلاف نہیں، حقیقت یہ ہے کہ حضرت باقی کو بھی جوش کے معنی ہجوم معلوم نہیں ہیں۔ اب رہا دوسرا جملہ اُسکے لیے نہ عالم علوی کی طرف جابیئے نہ عالم سفلی کی طرف آئیے صرف یہ چاہیے کہ اسے جس طرح اُنھوں نے لکھا ہے اُسی طرح بنے دیجئے کسی کی عبارت میں تحریف کرنا اخلاقی جرم ہے۔

حضرت باقی تحریر فرماتے ہیں :-

”تمنا کا دل تنگ سے نہ ٹکنا ہی اُسکے زمانِ تمنا ہونے کیلئے کافی ہے، جب تک دل کے ساتھ لفظ ”تنگ“ موجود ہے اُنکا مفہوم قابلِ اعتراض نہیں ہو سکتا، اس کے سوا جب کوئی کسی گھر سے کبھی نہ نکلے تو اُس گھر کو اُسکے لیے زمانِ تو زمان ہے کہ دنیا بھی غلط نہیں!“

توجہ شوق :- ”دونوں مصرعون میں ربط مطلق نہ تھا و حقیقت جوش فراوان کیلئے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ کو زمان بنادے۔ یہی راز اسکا ہے کہ دونوں مصرعون میں تعلق و ربط نہیں معلوم ہوتا۔“

التماس بخود :- یہ بزرگ بھی حضرت باقی و ناطق کی طرح جوش کے دوسرے معنوں سے بخبر ہیں۔

توجہ ناطق :- جوشن کا مقتضا وسعت ہے نہ کہ تنگی۔

ارشاد ناطق :- ”توجہ صلاح کے ضوابط یہ ہو سکتے ہیں کہ یا تو وجہ صلاح ظاہر ہی نہ کرے، خواہ شعر پر صلاح دے یا کاٹ دے، اور اگر توجہات ظاہر کرے تو جقدر عیوب شعر میں ہوں سب بتا دے پھر اگر صلاح میں وہ سب عیوب نکل سکیں فہما، ورنہ یہ کہہ دے کہ بقیہ عیوب جو صلاح میں رہ گئے ہیں ان کا نکالنا ضروری نہیں ہے یا نکل نہیں سکتے۔

ناطق کے اس نوٹ سے شبہ ہوتا ہے کہ شعر میں اس کے علاوہ اور کوئی عیب ہی نہ تھا کہ جوشن کا مقتضا، وسعت ہے نہ کہ تنگی، حالانکہ شعر میں کئی عیب ہیں، سب سے بڑی وہ ہیں اس کی دو ہو سکتی ہیں، یا تو بے پروائی و کاہلی، یا یہ کہ قابلیت ہی نہیں کہ جملہ اقسام سمجھ سکیں، واللہ اعلم“

الماتسینچو :- اس فاضلانہ اور مفتیانہ تحریر کا جواب دیا جا چکا، توجہ کے ضوابط سے اتفاق و اختلاف مفت کا درد سر ہے، ممکن ہے کہ صلاح دینے وقت کاہلی و بے پروائی کی ہو، مگر تبصرہ کرتے وقت تو ایڑی چوٹی کا دور لگا دیا، مگر مال ایک ہی ٹھہرا، رہا قابلیت کا راز اُسے بھی آپ کی حق کوشی اور حقیقت نے طشت از بام کر دیا۔

توجہ ناطق :- دل تنگ سے کوئی خوبی نہ پیدا ہوتی۔

ارشاد ناطق :- ”ایسا ہی اجمال اس نوٹ میں بھی ہے“

الکھنسن بخود۔۔ دل تنگ سے جو خوبی پیدا ہوئی ہے وہ اپنے محل  
پر ظاہر کی جا چکی۔

توجہ یہ نیاز، "مصرعہ اول میں فراوانی تمنا کا کوئی ثبوت نہیں  
ہے۔ اگر دل تنگ زندان ہو گیا تو اس سے جوش فراوان  
کیونکر ثابت ہوا؟

ارشاد ذائق :- حضرت نیاز کی اس عبارت سے دو نتیجے  
نکلے ہیں، یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی (آب حیات کا پانی)  
یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے  
پہلے فقرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عاشق سے فراوانی تمنا  
کا ثبوت مانگتے ہیں گو یا ایک عجیب بات ہے، دوسرا فقرہ  
پڑھ لینے کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ اُنھوں نے فراوانی تمنا کو  
دعویٰ اور دل تنگ کے زندان ہونے کو اُس کا ثبوت سمجھا  
ہے، میرا خیال ہے کہ اُن کے ذہن میں اس کے متعلق جو  
مضمون پیدا ہوا کاغذ پر براہ راست منطبع ہو گیا، کیونکہ جس کو  
اُنھوں نے علت لکھا ہے وہ فی الحقیقت معلول ہے، اور  
وہ معلول علت ہے، جوش فراوان تمنا اگر دعویٰ ہوتا، تو ثبوت  
کا محتاج نہ تھا، کیونکہ تمناؤں کی فراوانی اور اُن کے لوازم کا  
عاشق کے دل میں موجود ہونا بدیہی ہے، البتہ دل تنگ کا  
زندان ہونا دعویٰ ہے، اور اُس کی دلیل جوش فراوان تمنا،

مگر چونکہ جو شخص فراوان تمنا کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ اول تنگ  
کو زمان بنادے۔ اسلئے سب نے صلاح دی، اور خود جناب  
نیاز نے بھی جس کی بین تعریف کر چکا۔

الکاسن یخود :- حضرت نیاز کی عبارت کے متعلق جناب نقاد کی رائے  
غلط نہیں ہے، فوڈ کی لمپیٹ والی تمثیل خوبصورت ہے خدا کرے کہ اٹھنیں  
کی نکتہ آفرینیوں کا نتیجہ ہو۔

ارشاد ناطق :- اب یہ سوال باقی رہتا ہے کہ صلاحین کسی  
کیسی ہیں۔

جناب فضل کی صلاح میری ذاتی رائے میں نہایت  
مکمل و درست ہے، کیونکہ اول تو صلاح کے اصول سے صلاح نہیں دی،  
بلکہ خود اپنی طرف سے ایک شعر لکھ دیا ہے :-

صلاح فضل :- تو جب سے ہوا قابل احسان تمنا

کہرتا ہے ہر اک خلق میں ارباب تمنا

ارشاد ناطق :- معشوق پر تمنا کا احسان ہونا، اس میں بجائے

عیب اگر کوئی خوبی ہے تو اس کے لطف سے بہن و خردم ہوں :-

الکاسن یخود :- حضرت نقاد کی یہ رائے ٹھیک ہے۔

ارشاد ناطق :- جناب نے ہم دو طرح صلاح دی ہے،

ایک کا ذکر اور اعتراف میں کر چکا ہوں، دوسری صلاح میں

انھوں نے مصرع اولیٰ کو بدگراہنا مصرع چپان کیا ہے۔

اصلیٰ منظم ہے سیلِ عرم دستِ بدامانِ تمنا

اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

سیلِ عرم کا قصہ پارینہ ”ومن یقنت“ کی مفصل تفسیر میں پڑھنے کے بعد قومِ عاد کی خوشحالی، اور ان کے رشکِ جنتِ باغون کی بہار اور کوہِ البق کی وادی میں ابشار کے ذخیرہ کا بند باندھنا، جس کو مآرب کہتے ہیں، کیونکہ مآرب ملاطینِ عاد کا دارِ سلطنت تھا اور وہیں یہ بند باندھا گیا تھا، پھر ان کا خدا سے منحرف ہونا، اور بند کا ٹوٹنا اور سیلاب سے سبکِ غرق و فنا ہو جانا، یہ سب قی معلوم ہو گیا، مگر شعر کا مطلب لوم نہوا۔ ”ہے سیلِ عرم دستِ بدامانِ تمنا“

بہترین صلا حین اوپر گزیرین جن کی میں تعریف کر چکا ہوں

اور یہ سب میری ذاتی رائے ہیں“

یہ بخود: اللہ اکبر اس حسن پر یہ بے نیازیاں، اس تجرید پر خود نمائی کا اتنا

شوق، خود فروشی کا یہ سودا، حضرت ناطق نے ”ومن یقنت“ کی مفصل تفسیر میں کا ذکر دنیا کے مرعوب کرنے کیلئے فرمایا تھا، مگر یہ قلعی تیزاب نکلی اور تاجر کا طمع اڑ گیا، وہ یوں کہ نہ جنابِ طباطبائی یہ مصرع لگاتے نہ اس وسیع لہظِ نقاد کو سیلِ عرم کا قصہ معلوم ہوتا، مگر جگہ نہایت افسوس ہے کہ اتنی دردِ سری پر بھی ان کو شعر کا مطلب نہ معلوم ہوا، جان اتنی زحمت اٹھائی تھی، لگے ہاتھوں بہارِ عجم پر نظر کر لی ہوئی، تو معلوم ہو جاتا کہ ”دستِ بدامان“ مرید کو کہتے ہیں، اور شعر بانی ہو جاتا، یعنی منادان کا سیلاب اللہ اکبر، سیلِ عرم بھی اُسکے سامنے پانی بھرتی ہے۔ (مجھے یہاں سیل کے

مذکر لکھتے اچھا معلوم ہوتا ہے) اور اگر یہ سمجھنا تھا کہ شاعر نے سیل عرم کا ذکر کیا کیون، تو ذرا سے غور میں سمجھ لیتے کہ جس طرح سیل عرم نے قوم عاد کو غرق و فنا کر دیا، اُسی طرح سیل تمناے عشق نے رذائل انسانی اور ہوا و ہوس انسانی، بلکہ دنیاے فانی کو دل عاشق سے محو و فنا کر دیا۔

جناب ناطق نے سیل عرم کے ساتھ ”قصہ پارینہ“ لکھ کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ جہاں جناب طباطبائی کا مصرع بے معنی ہے، وہیں سیل عرم کے ذکر سے غرابت کا عیب بھی اس میں پیدا ہو گیا ہے،

میرزا و یک جناب نظم نے اس تلج کو نظم کر کے زبان اردو پر احسان کیا ہے، اور ہماری زبان میں ایک نہایت مہتمم باشان لفظ کا ضما قرمایا ہے، اور مصرع ایسا شاندار لگا دیا ہے جو ان کے مرتبہ کے شایان ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ شعر حضرت ناطق کے لبس کا نہیں رہا۔

### ایک مستند محبت کے لباس میں

حقیقت یہ ہے کہ جناب نقاد یہاں مقلد مجتہد ناظر آتے ہیں، جناب باقی و شوق (قدوائی) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اس شعر میں جوش فراوان دل کے زمان بنادینے کی علت ہے، یہ سمجھ میں نہیں آتی جناب ناطق نے اسی بنا پر سرفیض کثیرہ عمارت بنا دی، اور بنا بر فاسد علی الفاسد کا خیال نہ فرمایا۔

شعردوم:-

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

ارشادِ ناطق:-

دل میں کسی نئی آرزو کے جگہ دینے میں یہ امر مانع ہے کہ بہت سی  
تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا منظر آنکھوں میں پھرا  
کرتا ہے۔ مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو  
موجود ہیں ان ہی کی بربادی کا سامانِ نظر آ رہا ہے اب کسی نئی آرزو  
کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے دونوں معنی مفید و مطلب ہیں۔

انکس پنجو دا (۱)، جناب نقاد کا یہ ارشادِ فطرت انسانی اور سنت عاشقی دونوں کے  
خلاف ہے اسلئے لکھ کر کہنا کہ بہت سی تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا  
منظر آنکھوں میں پھرا کرتا ہے۔ اس لئے دوسری آرزو نہ کرنی چاہئے بلکہ یوں  
کہنا چاہئے کہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ ابھی تازہ تازہ ہے اس لئے دل تازہ  
اور زخم گہرا ہے یہی وجہ ہے کہ نئی تمنا کرنے کو دل نہیں اُٹھتا اور صرف یہی  
ایک صورت ایسی جو حسین مصنف کی تکمیلِ صحیح قرار پاتی ہے

(۲) مصرع ثانی کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، اس لئے کہ شعردوم شعروں کا ہوتا ہے  
دونوں مصرعوں پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب نقاد کی موشگافیاں  
نہر آب ہیں۔ کیونکہ جب ان کی اس عبارت سے مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو  
رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزوئیں موجود ہیں انہی کی بربادی کا سامانِ نظر آ رہا ہے

اب کسی نئی آرزو کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے، صفحہ ۱۰ سطر ۹۔ ۱۱ کی یہ عبارت  
 لمادی جاتی ہے یعنی یہ کہ بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی  
 تو اُنکا باندھا ہوا طلسم تاریکیوں کی طرح ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ جب تمنا کی صبح و شام  
 ہو رہی ہے بلکہ یہ حالت ہے کہ اب ہوئی اور اب ہوئی تو ایسی حالت میں فطرت انسانی  
 بھی تمنا آفرینی نہیں کر سکتی جبکا جھیل ہونا مشہور خاص و عام ہے چہ جائیکہ عاشق  
 یہ سوچنے بیٹھے کہ نئی تمنا کر دن یا نہ کر دن اور پھر یہ فیصلہ بھی کر سکے کہ  
 ایک تمنا کی تھی اُسکا حشر یہ ہوا اب ایسا نہ کرنا چاہیے اللہ اکبر انسانی فطرت اور  
 انسانی احساسات سے اتنی بیگانگی ایک صورت اس مفہوم کے خلاف واقع ہوئی ہوئی  
 دوسری مصیبت فن ادب کی ڈالی ہوئی ہے جسکی صورت یہ ہے :-

نکتہ۔ اہل خبر جانتے ہیں کہ ادائے مطلب کے لئے تلامذہ ضروری نہیں ہے  
 مگر جب شاعر یا نثر دانے اُسے اپنے اوپر لازم کر لیا تو حد واجب تک لگانا ہوجیسے  
 مصنف نے شعرا بہ الجث میں تمنا کو ایوان سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے  
 کہ نظر دن میں ہے بربادی ایوان تمنا، اور جناب ناطق اسکا دوسرا پہلو یوں  
 دکھاتے ہیں کہ ایوان تمنا کی بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے، نظر دن میں ہے  
 اب ہوئی اور اب ہوئی، تو میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کو یہ نظر آ رہا ہو کہ  
 اُسکے بنائے ہوئے ایوان (جھونپڑی نہیں) کی دیوار گرا چاہتی ہے بھت آرہے کو  
 ہے، سارا محل اڑاڑا کر بیٹھ جانے کو ہے، کیا وہ ایسے ہولناک اور آفت خیز  
 وقت میں دوسرا مکان بنانے نہ بنانے کے متعلق غور کرنے اور کوئی فیصلہ کر لینے کی  
 فرصت پاسکتا ہے اسلئے کہ اُسے اپنے وابستگان دامن کے دب کر مر جانے کا خوف

اگ گھر کے بازو سامان کے خاک میں مل جانے کا خطرہ جدا خود اپنے بنائے ہوئے مکان کے ڈھکے پڑنے کا سدھہ ایک طے کر۔ ایسی صورت میں اُسے پریشانی کچھ سوچنے کی اجازت دینے سے رہی شاید اس پر یہ کہا جائے کہ ایوان کہہ دینے سے تمت کوئی بیچ بیچ کا محل تو ہو نہیں سکتی تو میں کہوں گا کہ پھر اس تشبیہ اور تلامزہ کا آگیا ہوا اسکے علاوہ جس طرح مکان کے ڈھکے جانے سے مذکورہ بالا نقصانات یقینی ہیں۔ اسی طرح بربادی تناسل سے بھی دلکشی کا پیدا ہونا افسردگی کا چھا جانا کبھی کبھی جان کا نہ رہنا وغیرہ سب سمجھ میں آنے کی باتیں ہیں، غالباً حضرت ناطق کو ۱۹۱۵ء کی طوفان خیز بارش یا دہین جبین آسمان سے باتیں کرنے والی عمارتیں خاک ہو کر رہ گئیں ہنسنے تو اس وقت لوگوں کو ایسا پریشان دیکھا کہ طوفان نوح اور سل عرم کی پیدائی ہوئی ہیبت کا تصور ہونے لگا۔

اب یہ امر خوبی ثابت ہو گیا کہ شعر زیر بحث میں آپ کے بتائے ہوئے دو سکر پہلو کی گنجائش نہیں۔

ارشاد حضرت ناطق :-

تمنا کی تشبیہ ایوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام مصرع اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اسی سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر جہہ تحلیل معمولی ہے مگر شعرا چھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے تشبیہ و استعارہ کی مناسبت محاکات و تاثیر پیدا کرنے میں ایک خاص چیز ہے۔

اہل فن ان اصول کو خوب سمجھتے ہیں ایک چیز میں کئی صفات

ہوتے ہیں ہر صفت کو وجہ شبہ بنا کر اس چیز سے تشبیہ دے سکتے ہیں، جو اس صفت میں مشترک ہو اور جس شبہ بہ میں مشبہ کے زیادہ اوصاف موجود ہیں اسکو تشبیہ کامل کہتے ہیں، تمام اہل معانی و بیان اس مسئلہ کو جانتے ہیں مگر اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ بعض موقع پر ادنیٰ سے ادنیٰ وجہ شبہ تشبیہ کامل سے بہتر ہوتی ہے اور بقا بلہ تشبیہ کامل تشبیہ ناقص تاثر و کیفیت اور بلاغت فصاحت پیدا کر دیتی ہے عشق و محبت کی تشبیہ کامل اگر ہو سکتی ہے تو شراب سے کیونکہ حرارت، مستی، کیف اور اکثر اوصاف شراب عشق میں مشترک ہیں مگر ایک شاعر نے محبت کو چشمہ سے تشبیہ دی ہے جو کہ ناقص ہے، مگر دیکھئے شعر کس مرتبہ کا ہو گیا

یا رب چہ چشمہ است محبت کہ من زد یک قطرہ آب عجب روم و دریا گریستم  
شوق کے اس شعر میں اسی قسم کا استعارہ (ایوان تمنا) ہے

التماس سجدہ۔ یہی انتظام مصرع اولیٰ میں رکھا گیا ہے، کیا انتظام کی جگہ التزام محاورے کا لفظ نہ تھا۔

۲۔ اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی، یہ سلسلہ بیان سے کہنے کا محل ہے یا اس التزام سے کہنے کا موقع، بلکہ اگر اس کے مقام پر صرف، جس سے کہی جاتا تو مطلب دا ہو جاتا یہ میں جانتا ہوں کہ انتظام اور سلسلہ الفاظ مناسب ہیں، مگر اصطلاحات مفرہ کے ترک کا فتویٰ خدا جانے کہاں سے حاصل کیا گیا ہے۔

۳۔ محاکات پیدا ہو گئی ہے، یہ بیان عوام کی سمجھ میں آنے سے رہا، اتنا

اور کہنا چاہیے تھا کہ اس التزام سے مضمون کی تصویر آنکھوں کے سامنے آگئی اور بیان واقعہ عین واقعہ بن گیا جس کی بدولت انسانی حاسے لطف اٹھانے لگے۔

۴۔ وجہ شبہ بنا کر فصیح ہے یا وجہ شبہ قرار دیکر

۵۔ اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے، یہ بیان خلافت واقع ہے شاعر بھی جانتا ہے اور نثار بھی بلکہ ہر نکتہ سنچ و باخبر خواہ شاعر و نثار ہو یا نہ ہو۔

۶۔ یارب چہ شبہ است محبت کہ ملنے۔ ایک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم  
اسمین شبنم اقص کی معجزہ آرائی سمجھنا تصور فرمیں، حقیقت یہ ہے کہ یک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم۔ (ایک قطرہ پیا اور آنسو دن کا دریا بہا دیا) اس مفہوم کی ندرت شعر کو اس مرتبہ پر پہنچا دیا جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔  
ارشاد ناطق :-

مصرع ثانی میں کسی عیب کو جگہ نہیں ملی مگر بجائے استاد خالی شاید کسی نے بہتر اصلاح دی ہو (آئندہ معلوم ہو جائے گا) مصرع اولیٰ میں کیا دالین، کردہ معلوم ہوتا ہے اسکو بہت سے شعرا نے اصلاح سے مستغنی سمجھا ہے، بالفرض اگر کیا دالین، کانافران بھی لیا جائے تو غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا، یہی وجہ ہے کہ ۱۳ شاعر دن نے کوئی اصلاح نہیں دی، یکتا، الطیر، افضل، بیباک، صفی، عزیز، وحشت، بیخود ہوی، جلیل، شہرت، مومن، نوح۔ مگر اکثر شعر اصلاح دیکر ترقی دینا چاہتے ہیں اسلئے پندہ شاعر دن نے اصلاح دی ہے۔

چار شعرا نے دو نوں مصرعے بنائے ہیں۔ بیخود ہوی، شوق و تدوئی

فروری

۲۹

۹۰

(۱۲۰)

شفیق عماد پوری اور نیاز فتحپوری  
اصل شعر کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا  
اصلاح بخود موبانی :-

جب پڑنے لگی آرزو تازہ کی ہمد  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تمنا  
ارشاد ناطق :-

تخیل بدل گئی اور اب مفہوم ہوا کہ جب کسی نئی آرزو کا اضافہ ہونے لگا  
تو گزشتہ تمناؤں کی بربادی یاد آگئی اس میں یہ بہتہ نہیں چلتا کہ نئی  
آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں مگر اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزو تازہ کی  
بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے البتہ اصلاح میں  
نظاہر خوبی یہ ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی  
اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے عیب نکل گیا  
مگر مصرع ثانی کے دو سطر پہلے جس کی میں تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی  
سے اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی۔ یعنی یہ کہ بربادی تمنا بھی ہوئی  
نہیں ہے نظرون میں ہے۔ اب ہوئی اور اب ہوئی، بخود کی اصلاح  
میں جب پڑنے لگی بھی اپنے رنگ میں کیا ڈالیں سے کم نہیں ہے،  
ایک ادنیٰ تفسیر ہوا ہے کہ مصرع اولیٰ کا آخری لفظ بنیاد ہے اور  
یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے۔

التماس بخود :- خدا جانے حضرت ناطق بھول جاتے ہیں یا بھلا دیتے ہیں کہ  
کہ شعر کے دونوں مصرع ملکر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ بیشک جناب شوق کلا

دوسرا مصرعِ نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا، اپنی حد میں بے عیب  
 ہی نہیں بلکہ ڈھلا ہوا مصرع ہے مگر جب تک اسکا پہلا مصرع یہ ہے "کیا ڈالین  
 کسی آرزو تازہ کی بنیاد جس کا فطرت کے خلاف ہونا ظاہر ہے اور جسکی طرف  
 خود جنابِ اطلق نے ان لفظوں میں اشارہ فرمایا ہے "شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل  
 میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے  
 عیب نکل گیا مگر مصرعِ ثانی کے دوسرے پہلو نے جسکی تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی سے  
 اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی یعنی یہ کہ بربادی تمنا ابھی ہوئی نہیں ہے نظرون  
 میں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی، اسوقت تک اسے ترسیم و اصلاح سے بے نیاز  
 سمجھنا غلطی ہے، انسان اور خاص کر عاشق ایک نہیں ہزار نا کامیوں کے بعد پھر  
 کبھی تمنا نہ کرے قطعاً محال ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ تخیل بدل گئی حضرت نقاد نقص تخیل کے دفع ہونے  
 یا تخیل کے پست بلند ہو جانے کو بھی تخیل کا بدلنا کہتے ہیں، میں عرض کر چکا  
 اور خود حضرت ناطق بھی تو بین فرما چکے کہ دل عاشق کا تمنا سے خالی رہنا تفتیرِ بڑا  
 غیر ممکن ہے۔ اگرچہ اسکے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ اس بد مذاقی کی اصلاح  
 خود شاعر نے کر دی تھی جسکا غلط ہونا ثابت ہو چکا، اس لئے کہ جب تخیل کمزور یا  
 غلط ہو تو اسکو صحیح نہ کرنا اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنا ہے۔

فرماتے ہیں اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں؟  
 جب فطرتِ انسانی یوں ہی واقع ہوئی ہے کہ بے تمنا کئے رہ نہ سکے تو  
 ظاہر ہے کہ جب کبھی ایسا ہوا ہوگا بربادی تمنا ضرور یاد آئی ہوگی فرماتے ہیں کہ

اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزوے تازہ کی بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے۔ مجھے اس کے متعلق یہ کہنا ہے۔

جب یہ طے ہو گیا کہ تخیل ہی عقل و فطرت کے خلاف ہے تو اس کے اثر یا بے اثری سے بحث کرنا مفت کا درد سر ہے پھر بھی میں جناب نقاد کی تسکین کیلئے بتا دیتا چاہتا ہوں کہ اثر میری اصلاح میں زیادہ ہے۔ اس بات کو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ خوف ناکامی سے تمنا ہی نہ کرنے میں وہ اثر نہیں جو اس میں ہے کہ تمنا بھی تب قاصد فطرت کی اور گذشتہ تلخ تجربوں کی بنا پر ہمیشہ دل بھی لڑتا رہا کہ اس تمنا کا بھی وہی انجام ہونے والا ہے جو اب سے پہلے ہوتا رہا ہے اس ارشاد میں ”البتہ اصلاح میں بظاہر یہ خوی ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے، میرے نزدیک صرف اتنا غیر ضروری ہے کہ بظاہر کی جگہ ”حقیقت“ اور تقریباً کی جگہ ”قطعاً“ بنا دیا جائے۔

گویا اصلاح سے یہ عیب نکل گیا اس گویا کو دراصل سے بدل دیجئے۔ جب یہ ثابت ہو چکا کہ مصرع ثانی میں کوئی دوسرا پہلو نہیں ہے، تو وہ بد مذاقی جس کا اعتراف خود جناب نقاد کو ہے مٹنے سے رہی یہ کہنا کہ اس کا علاج خود مصنف نے کر دیا کوئی معقول بات نہیں جس مرض کا ازالہ نقاد حکیم (ناطق) کے بس کا نہ ہو اس کا علاج شاگرد بیمار (جس کو اصلاح لینے کی ضرورت ہے) کیا کر سکے گا۔

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد، میں اس مصرع میں ذمہ کا قائل نہیں اور اگر اس میں ذمہ ہے تو زبان کھولنا دشوار ہو جائے گا۔ کیا کیجئے۔ کیا دیجئے، کیا لیجئے

کیا ڈالین۔ کیا نکالین۔ کیا رکھئے۔ کیا تھائے وغیرہ سبھی میں تو دم ٹہرے گا۔ حقیقت میں پہلوئے دم ہونا اور بات ہے اور گندہ خیالی سے دم پیدا کرنا اور بات ہے۔

ایسے مقامات پر دم کی بحث کرنے والوں میں دو گروہ پیدا ہو گئے ہیں ایک تو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اب زبان اسقدر لطیف ہو گئی ہے کہ پہلے جن مقامات پر دم نہیں سمجھا جاتا تھا اب وہاں بھی سمجھا جانے لگا دوسرے گروہ کا خیال یہ ہے کہ تہذیب اسقدر اٹھ گئی اور عامیانہ مذاق اتنا عام ہو گیا کہ موقع بے موقع پہلوئے دم کی طرف خیال جانے لگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ علم خصوصاً علم اخلاق (و تہذیب کی کمی۔ شریف و وضع کا ایک ہی ساتھ تعلیم پانا (مدرسوں) ملکیتوں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں) آزادی بیجا کا بڑھ جانا افعال کا بگڑ جانا وغیرہ وغیرہ اس کے اسباب ہیں۔

میں جناب نقاد کی خاطر سے تھوڑی دیر کیلئے یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ کیا ڈالین اور حجب پڑنے لگی، میں دم ہے لیکن بکمال ادب اُن سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔

سوال۔ کیا نقادی کی یہی شان ہوتی ہے کہ جب پڑنے لگی، اور کیا ڈالین، میں تو آپ کو دم نظر آتا ہے مگر جناب احسن و جناب آرزو اور خود اپنے یہاں نظر نہیں آتا۔

ڈالے کوئی کیا آرزوئے تازہ کی بنیاد (آئینہ) نظر دینے سے بربادی الیوانِ تننا کیا ڈالین، میں تو 'کیا' کا ایک باریک پردہ بھی تھا یہاں ابتدا یہاں سے ہوتی ہے ڈالے کوئی کیا، خود جناب ناطق صاحب تبصرہ اصلاح سخن کی صلاح سے

کیا رکھئے کسی آرد و تازہ کی بنیاد      نظرون بین بربادی ایوانِ تمنّا  
اسے کہنے والے خیانت کہتے ہیں اور میں سوکھتا ہوں مگر یہ سو قیامت  
کا سہو ہے ایک اور نقطی تغیر ہوا ہے کہ مصرع اولے کا آخری لفظ بنیاد ہے  
اور یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے، مجھے اس ارشاد کے متعلق صرف یہ کہنا ہے  
کہ یہاں جناب نقاد کو یہ بتانا تھا کہ بنیاد اور یاد سے صنعت مرفوعہ پیدا ہو گئی  
اس کے برخلاف اُسے اس طرح لکھا ہے کہ گویا یہ بھی کوئی عیب ہے۔

اصلاحِ شفق      ہونے لگا جب خانہ دل ہجر میں ویران  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تمنّا

ارشادِ ناطق :- تحنیل کا بدلہ نا تو خیر۔ عجیب و غریب تغیر یہ ہے  
معلوم ہوتا ہے کہ خانہ دل کا تعلق ایوانِ تمنّا سے صرف ہمسائیگی  
کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا۔ پرانی تھیوری  
یہ تھی کہ خانہ دل اور ایوانِ تمنّا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں۔

التماس بخود۔ مجھے حضرت ناطق سے اس امر میں اتفاق ہے کہ تحنیل لگتی  
لیکن جسے وہ عجیب و غریب تغیر فرماتے ہیں وہ مجھے عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتا  
جب ہجر میں خانہ دل ویران ہونے لگا تو مجھے ایوانِ تمنّا کی بربادی یاد آگئی جناب  
نقاد نے لفظ ایوان پر اُچھٹی ہوئی نگاہ ڈالی ہے ورنہ یہ لفظ شہ نشین۔ کو شک  
والان۔ قصر۔ کے سنون پر آتا ہے جب یوں ہے تو یہ کتنا صحیح نہیں ہے کہ خانہ دل کا  
تعلق ایوانِ تمنّا سے صرف ہمسائیگی کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا  
اس لئے کہ جب سارا گھر خاک میں ملنے لگا تو یاد آیا کہ ایوانِ تمنّا کی بربادی

دیرانی خانہ کی ابتدا ہوئی تھی اور ہم جتنی سمجھ گئے تھے کہ یہ گھر اُڑے بغیر رہتا نہیں۔  
لیکن واقعہ یہ ہے کہ اصلاح نے شعر مصنف کو ہست کر دیا۔

یہ قول اس تفسیر کے ساتھ صحیح نہیں کہ پرانی تھیوڑی یہ تھی کہ خانہ دل اور  
ایوانِ تما ایک ہی مکان کے دو نام ہیں اسلئے کہ قرینہ مقام خود ہی فیصلہ کر دیتا ہے  
کہ یہ ایک ہی مکان کے نام ہیں یا دو مکانوں کے، جب ایوانِ تمانین شبیہی اضافت  
مان لگئی جسکے معنی یہ ہیں تمانچھو ایوان، اس حالت میں تمانخود ایوان ٹھہری اور  
دل وہ سرزمین ٹھہرا جس میں یہ گھر بنا ہے جیسا کہ جناب ریاض نے فرمایا ہے ۷  
دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بناے      نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تما  
اور دل خود بھی ایوانِ تما، کہا جاسکتا ہے جسکے معنی یہ ہوئے کہ دل ایک گھر ہے جس میں  
تمانین رہتی ہیں۔ نقاد بے بدل کے منہ پر تھیوڑی کا لفظ نہیں کھتا اردو میں مسلک  
مشرّب۔ خیال۔ قول اور نہیں معلوم کتنے الفاظ یہی مفہوم ادا کر سکے لئے موجود ہیں۔

زلفوں کو نہ وہ میری نگاہوں سے چھپاتے

اصلاح شوق

سنتے جو کبھی حال پریشانِ تما،

ارشادِ ناطق: اب تو یہ ظاہر کرنے کی ضرورت ہی نہیں کہ تخیلِ بگلی  
بلکہ اب یہ کہنا چاہیے کہ ایک انقلابِ عظیم و انفسوسناک ہو قافیہ تک  
بد لگیا اور مفہوم یہ رہا کہ زلفوں کو چھپا دیا لیکن اگر تما کا حال پریشان  
سنتے تو نہ چھپاتے۔

التامس بیخود۔ نہ اسے انقلاب کیلئے نہ قافیہ کے بدل جانے کا اہم کیجیے یہ شعر  
حضرت شوق (قدوائی) نے اپنی طرف سے کدیابہ اور اصل شعر کو قلم و فرما دیا ہے

غزوی  
نظم  
۱۰ کالم  
(۱۹۰۲ء)

اسے اصلاح سے کوئی سروکار نہیں۔

اصلاح نیاز کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظر میں اب تک ہے وہ بربادی الوانِ تمنا

ارشادِ ناطق :- کیا ڈالین، میں جو دم تھا وہ بھی نہ رہا اور شعر بے عیب ہو گیا مگر اسلوبِ نظم سے اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے کیفیت شعری اور بیباختگی میں ایک نازک فرق ہو گیا اور لفظِ وہ (آئین) اضافتِ فارسی ہے یا نہیں اور ہے تو غلط ہے یا صحیح (جو وہ) کے اضافے سے مصرعِ ثانی کا ایک پہلو روشن گرد و سرا بالکل تاریک ہو گیا تاہم دیانِ تاہم اپنے محل پر استعمال ہوا ہے (گذشتہ اصلاحوں سے ادا اصلاح سے مقابلہ کرنے کے بعد جو نتیجہ نکلتا ہے وہ قابلِ عتراف ہے۔

الٹا کس بیخود :- کیا ڈالین، میں اگر دم تھا تو ضرور نکل گیا مگر شعر ہمہ تن عیب ہو گیا اور اسلوبِ نظم اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے نہ کیفیت شعری بڑھی نہ بیباختگی اس لئے کہ بنیاد ڈالنے کے کڑے پر الوانِ تمنا کا تلامذہ قائم تھا، یہ ستون گرا اور چھت زمین پر آ رہی، پورا شعر تختیل شاعر کی محاکات کر رہا تھا وہ بات جاتی رہی میرے اس قول کی تاکید جنابِ نقاد کے اس ارشاد سے ہوتی ہے۔

تمنا کی تشبیہ الوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظامِ مصرعِ اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر چند تختیل معمولی مگر شعر اچھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے، مصرعِ ثانی میں تمنا الوانِ بنی ہوئی تھی، مصرعِ اول میں خالی تمنا رہ گئی اور مصنف

کا بنایا ہوا ایوانِ حضرت نیاز کی بے نیازی نے ڈھادیا۔ اور یہ وہ عیب بلکہ ایسی غلطی ہے جو مشربِ ادب میں گناہِ کبیرہ ہے، مصنف کا شعر اس سے کمین زیادہ پُر اثر تھا اور اب صاف نظر آنے لگا حضرت شوقِ سندیلوی کے استاد (حضرت نیاز) نہ شاعر ہیں نہ ادیب اور جفا ناطق فرماتے ہیں کہ یہ اصلاح گزشتہ اصلاحوں سے زیادہ لطیف۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۛ

اتنا ضرور ہے کہ حضرت نیاز کی اصلاح کا اتنا حقتہ  
کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظرمین اب تک ہے وہ بربادی ایوانِ تمنا  
داد کے قابل ہے اس لئے کہ اب تک وہ بربادی ایوانِ تمنا نظرمین ہے،  
کنے سے اگرچہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ بہت پُرانا معلوم ہوتا ہے مگر اس سے اُس گھرے  
نقش کا پتہ چلتا ہے جو اس بربادی نے صاحبِ مکان کے دل پر چھوڑا ہے اور عیبِ قصبین  
کے ہوتے ہوئے بھی یہ ٹکڑا دلکش ہے۔

ارشادِ ناطق :- صرف مصرعِ اولے پر پانچ شعرا نے اصلاح دی ہے  
احسن - آرزو - دل - ریاض - ناطق۔

ڈالے کوئی کیا آرزو تازہ کی بنیاد  
اصلاحِ احسن و آرزو نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بچوؤ۔ اصلاحِ مذکورہ کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا یہ کنا اور باقی ہے  
کہ کیا ڈالین سے ڈالے کوئی کیا، ایک اعتبار سے سبک تر ہے۔ اور ایک حیثیت سے سنگین تر۔

ویرانہ دل میں کوئی گھر خاک بناے  
اصلاحِ ریاض نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بچوؤ جنابِ ریاض کے متعلق جنابِ ناطق صامت نظر آتے ہیں۔

مرفوری  
۲۹  
۶  
۲  
۱۲-۹

مرفوری  
۲۹  
۶  
۲  
۱۲-۹

اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ ویرانہ دل میں تمنائے گھر بنایا تھا جو برباد ہو کے رہا، اسلئے معلوم ہوا کہ سرزمین دل کو آبادی اس بنین۔ ویرانہ۔ خاک۔ بربادی۔ ایوان۔ ان الفاظ نے شعر کے لطف و اثر کو بڑھادیا ہے کوئی گھر خاک بنائے، اس ٹکڑے میں محاورہ کے صرف بر محل نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا، لفظ ویرانہ سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ صرف ایوان تمنائے ہی خاک میں بنین مل گیا بلکہ سرزمین دل میں کہیں آبادی کا نام و نشان بنین ایک ہو کا میدان ہے جہاں ہر طرف خاک اڑتی ہے۔

مگر یہ سب کچھ سنسی اصلاح شعر شوق بنین۔ بہت ریاض ہے۔ تخیل کچھ سے کچھ ہر گئی۔

اب کیا کسی اُمید کی بنیاد ہو قائم  
اصلاح دل نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماس بیخود۔ بیان بھی حضرت ناطق کا ناطقہ سر بگربان ہے۔ یہ اصلاح بری بنین اس میں وہ عام غلطی بنین جس سے دامن بچا نا بہتیر و نکود شوار ہو گیا۔ بیان اب سے مدت مدید کا گزر جانا ظاہر بنین ہوتا اسلئے ممکن ہے کہ نئی نئی ناکامی کے بعد جب جگر کے زخم آگے ہوں عاشق نے ایسا کہا ہو یہ مفہوم اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ بنیاد قائم، بربادی، ایوان اتنے الفاظ متناسب شعر میں جمع ہو گئے ہیں ہاں لفظ قائم، نے شیرینی زبان کو کسی قدر گھٹا دیا۔

ارشاد ناطق۔

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
التماس بیخود۔ اپنی اصلاح کے باب میں بھی حضرت ناطق سرسرد درگاہیں اور کیوں

صرف اسلئے کہ کیا رکھے، میں بھی کیا ڈالیں، والا ذمہ باقی ہے حقیقت یہ ہے کہ اصلاح نے  
 شعر مصنف میں کوئی خوبی نہیں پیدا کی۔ تخیل کی وہ عام غلطی اس میں بھی موجود ہے۔  
 ارشاد ناطق :- دوسرے مصرع پر چار صاحبزادوں نے اصلاح دی ہو  
 جگر۔ سائل۔ محشر۔ نظم طباطبائی۔

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
 اصلاح جگر برباد کیا ہجر نے ایوانِ تنہا

ارشاد ناطق :- اس تبدیلی کے یہ منہ ہوئے کہ نصف مصرع کا مضمون  
 خارج ہو گیا یعنی نظروں میں ہونا اور نصف باقی رہ گیا۔ بلاغت کا  
 عذاب و ثواب اصلاح کی گردن پر اور ہجر کے اضافہ سے کوئی  
 معنوی بہتر اضافہ نہیں ہوا۔

التماس بیخود۔ بیان حضرت ناطق کی رائے منقول ہے۔  
 اصلاح سائل۔ مسمار ہوا جاتا ہے ایوانِ تنہا

ارشاد ناطق۔ اسکا یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ نئی آرزو کی وجہ سے  
 ایوانِ تنہا مسمار ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی شے کسی ایک اقتاد  
 مسمار نہیں ہوتی (شے کا مسمار ہونا بھی حضرت ناطق کی محاورہ آفرینی  
 کا ثبوت ہے بیخود) بلکہ متعدد آفتوں سے۔

التماس بیخود۔ میں نہ سمجھوں تو بھلا کیا کوئی سمجھائے مجھے۔ اس اعتراضِ فرونی  
 کی داد کون دے سکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ حضرت سائل کی اصلاح خوب ہے اس میں  
 جو زمانہ قائم کیا گیا ہے وہ افراکش معنی و افزونی اثر کا کفیل ہے اس لئے کہ کسی مکان کے

مبہر فری  
 صفحہ ۱۰ کاظم  
 سطر ۱۰  
 صفحہ ۱۰ کاظم  
 سطر ۱۰

مبہر فری  
 صفحہ ۱۰ کاظم  
 سطر  
 (۶-۳)

بر باد ہو جانیکے بعد اُسکی بربادی کا نظرون میں ہونا دل پر اتنا اثر نہیں ڈالتا جتنا خود مکان کو گرتے ہوئے دیکھنا۔ اسلئے کہ وہ گزرے ہوئے واقعہ کی یاد ہے جسکے بعض اجزاء کا خاموش ہو جانا یقینی ہے اسکے سوا عرصہ تک کسی بات کا دل میں برابر رہنا اُسکے دل گزار اور ہیبت انگیز اثر کو کم کر دیا کرتا ہے اسلئے کہ طبیعت اُسکی خوگر ہو جاتی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا وصلہا ہوا مصرع ہے، مگر جناب سائل کے یہاں لفظ سمار بھی طبع فصاحت پر گراں نہیں اسلئے کہ گرد و پیش کے الفاظ بھی ایسے ہی لنگر دار ہیں مثلاً۔ بنیاد۔ آرزو تازہ۔ ایوانِ تمنا۔

اصلاحِ نظم۔ ہے یاد وہ بربادی ایوانِ تمنا

ارشادِ ناطق :- مضمون نہیں بدلا لفظ بدلیا۔ اصل میں یوں تھا

نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، اسلئے اصلاح سے اصل مصرع زیادہ فصیح ہے۔

الٹا کس سچو۔ جناب ناطق کی رائے بیان غلط نہیں صرف لفظ فصیح بیان محل

صرف ہوا ہے اسلئے کہ اس عبارت کے بعد واقع ہوا ہے، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، بیان معنی خیز۔ پر معنی بلیغ لکھنا چاہیے تھا۔ ہاں ہے حرف ربط کے

شروع مصرع میں ہونے سے تعقیب پیدا ہو گئی ہے مگر نظم میں عام ہے۔

ہچکی کی صدا سب سمجھے دمِ آخر

ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

شعر سوم

ارشادِ ناطق :- ہچکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے تخیلِ ظاہر ہے

بادی النظر میں ایک عیب ہے کہ ٹوٹا تھا اضنی بعید ہے اور یہ صرف

اشارہ بعید بین ہے بلکہ قریب ہے اس میں یہ کاشا ازلہ قفل نہیں ہے  
 نہ کوئی ایک شے بلکہ ایک واقعہ ہے ایسے موقعوں پر واقعہ اگرچہ غمی  
 ہو، مگر یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے واقعہ نہ ہوا سفوف ہوا  
 جو یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے (مثالوں سے واضح ہو گا۔  
 یہ کیا تھا؟ یہ کون آیا تھا؟ یہ تو ہم جانتے تھے اسکی نحو کا فلسفہ ہے کہ  
 اگر اشارہ بعید یعنی 'وہ' ایسے موقع پر استعمال کیا جائے تو کہیں مفہوم  
 بدل جائے گا کہیں ایسا معلوم ہو گا کہ اس واقعہ کو سبب زیادہ زمانہ گزر گیا  
 اور کہیں کم سے کم اثر اور زور فقرہ کا جاتا ہے گا ان مثالوں کو وہ کے  
 ساتھ دیکھیے۔

یہ کیا تھا؟ وہ کیا تھا؟ (مفہوم بدل گیا) یہ کون آیا تھا؟ وہ کون آیا تھا؟  
 (فقرہ مہمل ہو گیا) یہ ہمارا کام تھا، وہ ہمارا کام تھا زمانہ زیادہ بعید ہو گیا  
 یہ تو ہم جانتے تھے۔ وہ تو ہم جانتے تھے (اثر کم ہو گیا)

ان مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر ماضی بعید کے جملہ میں بعید لازمی  
 نہیں ہے بلکہ بعض موقعوں پر غلط اور خلاف مقصود ہوتا ہے یہ مصرع کہ  
 ٹوٹا تھا یہ قفل و زندان تنہا، اوہنی اقسام میں سے ہے کہ اشارہ بعید  
 اگر لایا جائے تو اثر اور زور کم ہو جائے گا۔

عام خیال ہے کہ ہر ماضی بعید کو لگہ ہوتا ہے قربت نہیں ہوتی، یہ کلیہ  
 ادا نے مثالوں سے درہم و درہم ہو جاتا ہے ایک سیلاب ابھی آیا تھا ایک  
 سیلاب نوح (غالباً یہ حضرت نیا کی ہمسائی کا اثر ہے کہ نوح کے ساتھ حضرت

یا علیہ السلام وغیرہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی اس کے زمانہ میں آیا تھا،  
وہ جو لوح کے زمانہ میں آیا تھا ساری دنیا کو محیط تھا اور یہ، جو ابھی آیا تھا  
صرف ایشیا تک محدود تھا، دیکھئے دونوں ماضی بعید ہیں لیکن بالنسبتہ  
قرب و بُعد ہے اُسی نسبت سے وہ اور یہ کا استعمال ہوتا ہے ہر ماضی بعید  
کیلئے وہ لازم نہیں اسلئے مصرع میں بہ سبب قرب اثر زیادہ ہے،  
ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تنہا۔

یعنی یہ واقعہ جو ابھی گزرا ہے ہجلی کی صدا نہ تھی بلکہ در زندانِ تنہا کا قفل  
ٹوٹا تھا مگر کثرتِ رائے میرے خلاف ہے کیونکہ گیارہ شاعروں نے یہ کہ  
'وہ' سے بلا ہے، احسن۔ اظہر۔ افضل۔ باقی۔ بیباک۔ بیخود و بھوسی  
جگر۔ لیتا۔ دل۔ ریاض۔ وحشت یا اور بقیہ شعرا میں سے بھی تین شاعروں نے  
اگرچہ یہ، کہ وہ نہیں بنایا ہے مگر انکی اصلاح سے یہ ترشح ہوتا ہے کہ انکی  
رائے بھی یہی ہے کہ وہ، بنونا چاہیے۔

بیخود۔ جنابِ ناطق اگر صرف اتنا کہہ دینے پر اکتفا فرمائی ہوتی کہ یہ، کا اشارہ یہ واقعہ ہے تو  
بہتر تھا بیانِ ماضی بعید اور اشارہ بعید و قریب کی بحث کو اتنا طول دینا ضروری نہ تھا۔

اصل شعر۔

ہجلی کی صدا سب سمجھے دمِ آخر ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تنہا

ہجلی جسے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں سب اجاب

ٹوٹا نہ ہو قفل در زندانِ تنہا،

اصلاحِ سائل

ارشادِ ناطق۔ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، کا لطف اس حادثہ مرگ پر قابلِ توجہ ہے۔

التماس بخود۔ اصلاح سائل پر یہ کہنا کہ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں کا لطف اس حادثہ مرگ پر قابل توجہ ہے، اُردوئے معنی کے محاورات سے یہ خبری کی خبر دیتا ہے، جناب نقاد نے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، پر تعریف فرمائی ہے، یعنی احباب ایسے نااہل ہیں کہ ایک دوست کا تو دم نکل گیا اور یہ ہیں کہ چکی کو موت کی چکی سمجھ کر بھی مطمئن بیٹھے ہیں نہ رونا ہے نہ تڑپنا حالانکہ زبان اُردو کے سب سے بڑے گنجینہ دار سائل یہ میری ذاتی رائے ہے انے یہ کہہ ہی نہیں بلکہ محاورے کے معنی لئے ہیں یعنی احباب جبکہ غلطی سے موت کی چکی سمجھتے وہ قفل در زندان کے ٹوٹنے کی آواز سمجھتی یہ ضرور ہے کہ محاورہ ایسے محل پر صرف کر دیا ہے کہ محاورہ ذاتی کا امتحانی سوال بن کر گیا ہے میں صاف سی مثال دیدن اور یہ مرحلہ طے ہو جائے جیسے کوئی کہے کہ آپ جسے اپنی فتح سمجھے بیٹھے ہیں، یا سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، وہ کہیں آپ کی شکست نہ ہو۔

وجہ بلاغت اصلاح۔ اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ عاشق نے مرتے دم تک راز عشق کو چھپایا اور یوں چھپایا کہ احباب تک ناواقف رہے جب موت کی چکی زندگی کا خاتمہ کر گئی تو وہ بزبان حال اطمینان و تفاخر کی شان سے کہتا ہے کہ اے میرے دوست جو جسے تم موت کی چکی سمجھے وہ قفل در زندان تمنا کے ٹوٹنے کی آواز سمجھتی یعنی ہم دنیا سے ناکام چلے ساری عمر اخفائے راز کی کوشش میں کٹ گئی اور تمنا کی بیڑیاں موت نے کاٹیں۔

۲۔ سب احباب کہنے سے بھی معنی میں زور پیدا ہو گیا ہے یعنی کوئی دوست بھی تار نہ سکا بیان تک کہ ہمارا خاتمہ ہو گیا۔

۳۔ ہماری موت کوئی معمولی موت نہیں بلکہ ایک عاشق ناکام کی موت ہے۔

۴۔ باعتبار الفاظ بھی یہ اصلاح غنیمت ہے چکی کے بعد کی، آجانے سے بچ لگی، ہو گیا تھا، سائل نے اس عیب کو بڑے حُسن سے کال دیا اور دوسرے مصرع میں "لوٹا ہوا"

کمکر مصرع کو اور لطیف کر دیا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ صرف ہچکی، لکڑ دم آخر کی ہچکی مراد لی اور قفل در زندان کے ٹوٹنے کے نازک رابطہ کے بل پر۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ جناب نقاد بربر ہچکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر پڑتے چلے آ رہے تھے سمجھ گئے اور کوئی اعتراض نہیں فرمایا۔ حضرت ناطق نے اصلاح متذکرہ صدر سے یہ عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے کہ سال نے بھی وہ، کو صحیح نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انکی اصلاح سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہچکی کی مین جو کراہت اور ٹوٹا نہ ہو مین جو لطافت ہے اُسے انکو اس طرف کھینچا۔

اصلاح شفق  
ہچکی کی صدا سن کے مین سمجھا دم آخر  
ٹوٹا کوئی قفل در زندان متنا

ار شاد ناطق۔ اس اصلاح مین دو نکتے لطیف تر ہیں، ہچکی کی صدا سننے مین سمجھا دم آخر، یعنی مرنے والا کوئی اور شخص ہے اور کوئی قفل جو ٹوٹا تو یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے قفل ہیں۔

التماس بخود۔ جو لطیف نکتے بیان کئے گئے ہیں وہ اعتراض آفرینی کے شوق اور وقت نظر کے فقدان کی نادی کرتے ہیں انہیں کوئی بات قابل اعتراض نہیں، مین سمجھا، سے یہ تو نہیں نکلا کہ مرنے والا کوئی اور شخص ہے بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرنے والے کو موت کی ہچکی پر یہ خیال گذرا کہ قفل در زندان متنا ٹوٹا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت آخر بھی اُسکو اپنی ناکامی اور اپنی تنہاؤں کی اسیری کا خیال ہے موت کو وہ دم لذات نہیں سمجھتا کوئی بُری شے نہیں قرار دیتا بلکہ ایسا محسن سمجھتا ہے جس نے اُسکے دل مین قید رہنے والی تنہاؤں کو آزاد کیا۔ اس بات کا لطیف ہونا تعریف سے بے نیاز ہے، مثال سے میرا مضموم زیادہ صاف ہو جائے گا۔

### (قطعہ بخود موبانی)

ہنگام نزع سانسین کھنچ کھنچا کر ہی ہیں جھٹکوں سے ٹوٹی ہیں قسین بناہنے کی  
دل مجھ سے پونچتا ہے مین ل سے پونچتا ہوں آواز آرہی ہے کسکے کراہنے کی،  
فرق آتا ہے کہ اس قطعہ میں نفسِ مطہینہ کی حالت دکھائی گئی ہے اور اصلاحِ شفق میں،  
اُس محویت کی جو تمنا کے یار کے لوازم سے ہے۔

۲۔ رہا دوسرا اعتراض وہ بھی بے بنیاد ہے، دم آخر وقتِ نزع کو بھی کہتے ہیں اور  
دمِ مرگ کو بھی یہ کچھ ضرور نہیں کہ مرتے وقت ایک ہی ہچکی آئے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ  
درزندان میں ایک ہی قفل ہو، چوک اور امین آباد کی دوکانوں میں کئی کئی قفل لگائے  
جاتے ہیں پھر یہ تو قید خانہ ہے۔

یہ اصلاح بھی ظاہر نہیں کرتی کہ حضرت شفقؒ یہ، کو نکالنا چاہتے تھے اور نکالنے کی  
وجہ یہ تھی کہ وہ اسے بخود غلطی سمجھتے تھے بلکہ مین سمجھا کے ٹکڑے سے تنہا کی محویت ظاہر  
ہوتی تھی اسلئے جب یہ ٹکڑا آیا تو دوسرے مصرع میں یہ تصرف ضروری ٹہرا اسلئے  
بھی قریب بعید کی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔

ہچکی کی صدا اسکو نہ سمجھو دم آخر  
ٹوٹا ہے یہ قفل درزندانِ تنہا

### اصلاحِ مضطر

ارشادِ ناطق۔ یہ اصلاح بھی ظاہر کر رہی ہے، کہ ٹوٹا تھا، کے ساتھ یہ  
انکو بھی ناگوار تھا یہ رہنے دیا لیکن ٹوٹا تھا، کو ٹوٹا ہے، بنا دیا تاکہ زمانہ

کافز نہ رہے۔

الہامس بخود۔ حضرت ناطق کا یہ خیال صحیح نہیں کہ جنابِ مضطر نے یہ سب جگڑے، کے کو

کئے بلکہ اپنی اصلاح میں جو صورت اُنھوں نے رکھی ہے وہ اُن کے رنگ کی ہے اُن کا خاص رنگ معاملہ بندی ہے (سجھو، سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق سے خطاب کہتے ہیں کہ میری موت کو تم معمولی موت نہ سمجھو تمہارے توافل تمہارے جو رستم سے تمنائیں دل کی دل میں رہیں اور ان اسیران بد نصیب کی رہائی ہوئی تو موت کے صدقہ میں معشوق کا سامنے موجود ہونا اور میت عاشق کا بزبان حال یہ کہنا شعر میں نکیل عجا کات کر رہا ہے لیکن اصل شعر میں بھی ایک مرقعہ تھا۔  
 ارشاد ناطق :- جملہ ۱۲ شاعر دن کی ہی رائے ہے اصلاح دینے والوں  
 میں صرف نیاز و محشر کی رائے مجھ سے متفق ہے کیونکہ اُنھوں نے زائد علیہ  
 کے ہوتے ہوئے بھی یہ جان کر دکھا ہے۔

اصلاح نیاز  
 ہچکی کی صدا سب جسے سمجھے تھے دم نزع  
 ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا

التماس بچود۔ جناب نیاز کو یہ اور وہ اسے کوئی غرض نہیں بلکہ اصلاح کی صورت خود فیصلہ کئے دیتی ہے کہ جناب موصوف پہلے مصرع میں سمجھے ماضی مطلق اور دوسرے مصرع میں ٹوٹا تھا، ماضی بعید کو کچھ بے جوڑ سا سمجھے اس لئے ہر مصرع میں زمانہ بعید رکھا اور بس یعنی سمجھے، کو سمجھے تھے، بنا دیا۔ اور ٹوٹا تھا، کو بحال قائم رکھا۔ اسے اپنی رائے سے اتفاق سمجھنا غلطی ہے یا مغالطہ۔

اصلاح نیاز سے شعر میں کوئی خوبی پیدا نہیں ہوئی بلکہ دو ذرا بیان بڑھ گئیں۔

نکتہ ۱۔ سمجھے، ماضی مطلق تھا اور سمجھے تھے، ماضی بعید۔ سمجھے میں گزرے ہوئے زمانہ

کے متعلق آنا بعید مفہوم نہ ہوتا تھا جتنا سمجھے تھے، میں۔ اسلئے مصنف نے جو صورت اختیار کی تھی کہ یہ معلوم ہو کہ یہ واقعہ جو ابھی ابھی گزرا ہے یہ حالت باقی نہ رہی۔ اور اصلاح اُستاد مخرب شعر پڑھی۔

نکتہ ۲۔ فصاحت کے اعتبار سے بیان دم نزع اور دم آخر میں بڑا فرق ہے۔ دونوں ٹکڑے وہ ہیں جن پر مصرع اہل ختم ہوتا ہے آخر میں صرف ماساکن ہر اور نزع میں نہ ادرع ان دونوں ساکنوں کے آخر مصرع میں واقع ہونے سے زبان نزل کی نرمی نسبتاً گھٹ گئی۔ اسلئے کہ تلفظ میں نزع کا عین کچھ اچھل سا جاتا ہے آخر کے تلفظ میں یہ بات نہیں مگر یہ باتیں ہر کس ناکس کے بس کی نہیں۔ میں صرف عوام کی نفع رسانی اور خواص کی دلچسپی کیلئے لکھتا ہوں اس محل پر نہ جناب نقاد میر سے مخاطب ہیں نہ اصلاح دینے والے بزرگ۔

اصلاح محشر۔ اے چارہ گرد نزع میں کیا چیز تھی چکی، ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا ارشاد ناطق: اصل مصرع چکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر فصیح غیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر۔

التماس بیجو۔ معلوم نہیں حضرت ناطق کس زبان میں گفتگو فرماتے ہیں اکثر ان کے قلم سے وہ الفاظ نکلتے ہیں جو ان کی مراد یا مقتضائے مقام کے خلاف ہوتے ہیں یہاں فصیح وغیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑا گیا ہے یہ صرف اسلئے کہ ان کے نزدیک حضرت محشر کا مصرع فصیح نہیں اور وہ اسے ٹھکر کہنا نہیں چاہتے لیکن افسوس کہ خلاف جو جناب محشر کی اصلاح میں چکی کی سے جو کرہ اور پیدا ہوتی تھی باقی نہیں رہی اسلئے اسے اصل مصرع کے مقابلہ میں غیر فصیح کہنا روا نہیں اور جہاں فصیح وغیر فصیح کا ذکر دروایا گیا ہے وہاں بلیغ وغیر بلیغ کا فیصلہ کرنا چاہیے تھا۔

حضرت محشر کی اصلاح سے شعر میں دو منوی عیب پیدا ہو گئے ہیں۔ یہاں چارہ گرد سے خطاب لایا یعنی ہے اگر چارہ گرد ہوتا تو مشوق بھی مراد لیا جاسکتا تھا اور مفہوم یہ ہوتا کہ اے مشوق جسکو تو موت کی چکی سمجھتا ہے وہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز ہے یعنی تو نے میری کوئی حسرت نہ نکالی آخر یہ نتیجہ ہوا کہ تیرے اسیر و فکرموت نے آزاد کیا۔

۱۔ پھر لوچھنے کا یہ انداز بھی کچھ اوجھا اوجھا معلوم ہوتا ہے یہ بھی کوئی کا انداز ہے کہ اے چارہ گرد نزع میں جو چکی مجھے اتنی تھی وہ کیا چیز تھی اچھا تم نہیں جانتے تو ہم بتائے دیتے ہیں کہ یہ چکی نہ تھی بلکہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز تھی۔ یہ وقت میت کے پہیلان بھونکنا نہیں

نہ اس نے بیان وہ کیفیت پیدا کی جو علامہ فیضی کے بیان نظر آتی ہے۔

نل گفت کہ اسے طبیب نادان بیکار علاج خود مگر دان  
نشرچہ زنی رگ جنون را آگاہ نئی تپ درون را،  
بیان آنا اور بھی کہد نیا ہے کہ جب حضرت ناطق یاران سرل کے متعلق گفتنی  
منہ مائے ہین تو چٹھج تانکر کوئی نہ کوئی اعراض جڑو تے ہین، جیسے بیان بخود موہانی رشون  
قدوائی۔ اور نیا رشچوری کی رائے اصلاح کے بارے میں زیادہ تر قابل سند ہے کیونکہ بخود اور رشون  
کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے  
دیکھتے ہین (یہ ظالم ایسا ہے دلیل عوسے کرتے ہوئے بھی نہیں سمجھتا) مگر جب یاران طہ لقت کی باریک بینی  
ہو تو فصیح و غیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑتے ہین اور ایسا کیونہو آخر کیا نے بیکانے کچھ فرق ہین  
جناب محشر نے جب تک پہلے مصرع میں بھی تھی، دیکھا چیز تھی چکی، بڑا ہانڈی اسوقت تک خالی ٹوٹا  
تھا کارہا گوارا نہ کیا اور جناب نقادین کہ اسے اپنی رائے سے اتفاق ہی سمجھے جاتے ہین، ستم کردی الہی زندہ  
باشی۔ ایسے سوال میں کوئی بھی یہ کہ وہ سے بدلنے کی ضرورت نہ سمجھے گا غریب محشر پر کیا منحصر ہے۔  
حضرت ناطق نے اپنا اور ناظرین مبصر کا جتنا وقت یہ اور وہ کی دوراز کار اور غلط بحث میں  
ضائع کیا کاش کسی طرح اسکی تلافی ہو سکتی۔

ارشاد ناطق :- ۱۳ اشاعرون نے کوئی اصلاح نہیں دی لیکن اگر کوئی غلطی تھی

تو یہ غیر ممکن تھا کہ کوئی استاد بے پردائی کرنا سکے اسائے گرامی یہ ہین :-

بخود موہانی جلیل۔ آرزو۔ صفی عزیز۔ بزم۔ شہرت۔ زمہری۔ نظم۔ ناطق۔ رشون اور دو

شاعر ہین جو کہ زمانہ لعید میں بھی یہ گوارا رکھتے ہین کل پندرہ شاعر ہوئے انکے مقابلہ میں ۱۲ اشاعر ہین

جو کہ اس ترکیب کو بخوبی غلط سمجھتے ہین خیر یہ کوئی تعجب انگیز بات نہیں ہے مگر حیرت اس بات پر

ہے کہ اگر میری رائے جسکے ساتھ ۱۴ اشاعر اور بھی ہین صحیح ہے کہ وہ سب یہ میں اثر زیادہ

تو اس نقص میں اسقدر توارو ہونا بہت ہی عجیب ہے اشاعرون نے بغیر..... (بیان کچھ عبادت

رہی ہے بخود) بعینہ ہی اصلاح دی ہے۔

اصلاح - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندان تنہا  
اصل مصرع - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندان تنہا  
آخر میں یہ کہنا ہے چکی کی صدا، مین، چکی ہو جاتا ہے مجھے اسکے نکلنے  
کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ مین نے سہل انھاری اور بڑا کیا۔

شعر چارم۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
جز وہم نہیں موجب طوفانِ تنہا،  
ارشاد ناطق :-

تخیل اس کی یہ ہے کہ اُنکے چھوٹے وعدے سے بقدری دیر کیلئے ایک  
مسرت پیدا ہو جاتی ہے وہ ایک خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی  
اور تنہاؤن کا طوفان محض ایک خیالی اور مبہوم چیز ہے۔

عیوب - اس شعر میں یہ عیب سب سے بڑا ہے کہ دونوں مصرعون کا باہمی ربط و  
تعلق بہت ہی کم درجہ ہے کیونکہ اُسکے وعدہ سے تنہاؤن ضرور پیدا ہوتی ہیں مگر لازم نہیں کہ  
تنہاؤن کا وجود وعدہ پر منحصر ہو جیسا کہ مصرع اولیٰ کی کسی چیز سے مصرع ثانی کی کسی چیز کا  
تعلق لازمی نہ ہو خواہ وہ لزوم منطقی نہ ہو شاعرانہ ہی ہو اور گو کہ بغیر ربط کے  
دونوں مصرع اپنی اپنی جگہ پر صحیح و معنی دار ہو سکتے ہیں مگر دونوں مل کر مہمل  
ہو جاتے ہیں۔ یہی اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعون کے  
درمیان کچھ الفاظ محذوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوم پیدا ہوتے ہیں  
اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں۔

جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہے اور اس رنگ کو کہتے ہیں اُنکے کلام کا اگر حصہ  
مہمل ہوتا ہے نہ شاعروں نے اسے اصلاح سے متنبی رکھا ہے اور گیارہ نے اصلاح دی ہے۔

بصر ذوی  
مصرع ۱۲ کاظم  
سطر ۱۱-۱۲  
مصرع ۱۳  
مصرع ۱۴ کاظم  
سطر ۱۵-۱۶

نمبر ۱۔ دولخت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا کیونکہ وعدے کیلئے تمنا لازم ہے مگر تمنا کیلئے وعدہ لازم نہیں ہے۔ اسلئے تعلق ہے تو مگر کمزور ہے اس کمزور رابطہ کے علاوہ دوسرا عیب اس شعر میں یہ ہے کہ موج طوفان کی تشبیہ وہم سے نامناسب ہے، وجہ یہ کہ وہم ایک خیف حس ہے جب تک یہ خون کی حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے ماثل ہونے کے لائق نہیں۔

التماکس بیخود۔ یہ شعر دولخت نہیں اور نہ اس کا رابطہ کمزور ہے۔ جب وعدہ باطل سے تمناؤں کا پیدا ہونا جناب نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں تو رابطہ کو کمزور اور شعر کو دولخت بنانا سراسر ظلم ہے شاعر نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اس کا عکس بھی صحیح ہے یعنی تمنا کیلئے وعدہ لازم ہے نہ یہ کوئی مسلہ قید ہے کہ جس بات کا عکس صحیح نہ ہو وہ ناقابل ذکر ہے اور جب یہ بات روزمرہ مشاہدہ میں آتی ہے کہ معشوق کے جھوٹے دعوے سے تمناؤں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔ تو یہ بحث دوران کار ہے۔

اُن کے جھوٹے وعدے سے، میں اُنکے، ظاہر کرتا ہے کہ یہ وعدہ معشوق ہی کا ہے اور جب ایسا ہے تو عاشق کے منہ پر یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ وعدہ کیا کو اگرچہ وہ جھوٹا ہی سہی خواب کے یا طوفان تمنا کو وہم قرار دے اسلئے جناب نقاد کا پہلا فرض یہ تھا کہ وہ شعر کا محمل صحیح بیان فرماتے مگر اُنھوں نے لغافل ردوا رکھا اس لئے اُنکا یہ فرض یا قرض میں ادا کئے دیتا ہوں۔

ایسی باتیں عاشق کی زبان سے صرف ایسے وقت نکل سکتی ہیں جب وہ وعدہ کیا پر انتظار کی کڑیاں جھیل رہا ہو اور معشوق کے ایثار وعدہ میں جتنی دیر ہوتی جائے

اُسکی کھن بڑھتی جائے اور وہ بار بار اُلجھ اُلجھ کر لے ۵

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت، جز وہم نہیں موجہ طوفانِ تنہا  
یعنی معشوق نے جھوٹا وعدہ کر کے مجھے تھوڑی دیر کے لئے خوش کروایا اور یہ میری  
ساؤنکی تھی کہ میں اُسکے وعدہ کی بنا پر اتنی تمنائیں اپنے دل میں پیدا کر لیں ورنہ حقیقتاً  
وعدہ یا خواب ہے اور میری تمنائوں کا طوفانِ وہم (خیالی و فریخی شے) ہے اسلئے کہ زندہ  
وعدہ وفا ہو تو الاس ہے نہ یہ تمنائیں برائی والی ہیں۔

علاوہ بریں جن الفاظ میں یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے اُن سے تکلف ٹپکتا اور قطع برتا ہے  
دوسرا عیب یہ بتایا گیا ہے کہ وہم ایک حسِ خفیف ہے اس لئے موجِ طوفان سے ماثل ہونے  
کے لائق نہیں افسوس کے ساتھ لکنا پڑتا ہے کہ اب جنابِ تہاؤ کی تمام قوتیں وہم بکرہ  
گئی ہیں وہم حسِ ضعیف ہو یا حسِ قوی اُسکا خلاق ہوا زبانِ زدِ خاص عام اور اُس کی  
یہی صفت بیانِ وجہِ شبہ ہے حضرت: اطلق کو غلط بحث میں یدِ طوبیٰ حاصل ہے۔  
غالباً او کو خبر نہیں کہ وہم کو ضعیف مانا ہے تو یقین کے مقابلہ میں اسلئے کہ  
یقین کے بعد مرتبہ ہے ظن غالب کا اُسکے بعد خیال کا اُسکے بعد گمان کا سب سے  
آخر میں رسب سے کم اہم بیان اُسکے قوی یا غیر قوی ہونے سے بحث کرنا بے محلِ قابلیت  
جنانے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

ہے یوں کہ وہم وہ قوت ہے جو اُن چیزوں کو موجود کر دیتی ہے جنکا وجود خارج  
میں نہیں ہوتا اور یہی سبب ہے کہ اُسے خلاق کہتے ہیں اور اسی لئے وہ طوفان سے ماثل  
ہونے کے قابل ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ وہ شاعر جن کی قابلیت جنکا تجربہ جنگی اُستادی مسلم ہے اسے

کین موقوفوں پر استعمال کرتے ہیں۔

بلبل شیراز سعدی علیہ الرحمہ

اسے برتر از قیاس خیال گمان کو ہم دم  
وز ہر چہ گفتہ ایم و شنیدیم و خواندہ ایم  
و ہم کو یہاں سبک سمجھ کر اسکا ذکر سب سے آخر میں کیا ہے

بیرون زکائنات پر دھندلے سال غیر فانی سیر غ و ہم تازہ جالبش نشان دہد  
جناب ناطق نظر فرمائیں کہ ظہیر سے باخبر شاعر نے وہم کو سیر غ سے باعتبار قوت  
تشبیہ دی ہے یا باعتبار ضعف۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض آفرینی کوئی وقعت نہیں  
رکھتی۔

حضرت ناطق نے شوق کے شعر میں دو عیب نکالے تھے مگر مجد اللہ وہ عیب انکی  
نارسائی فہم اور رسائی و ہم کام نتیجہ ثابت ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ بے ربطی کے عیب کو پار شاعر دن نے محسوس کیا اور اصلاح دی۔

اصلاح بیخود و بانی

جز خواب بنین جوشِ نخل کی حقیقت جز وہم بنین ہستی طوفانِ متن  
ارشاد ناطق۔ تنہا اور نخل کا تعلق ظاہر ہے کہ کس قدر بہتر ہے، مگر مون و ہم کے  
ساتھ ایک مناسبت رکھتی تھی اب مطلق طوفان سے وہم کی تشبیہ بالکل بیگانہ  
ہو گئی۔ یہی صنعت خواب اور جوشِ نخل کی تشبیہ میں ہے۔

بیخود۔ میں اپنی اصلاح کی وجہ عرض کر دوں۔

تو جی اصلاح بیخود۔ مجھے صاف نظر آیا کہ دوسرے مصرع (جز وہم بنین ہستی طوفانِ متن)  
میں فلسفیانہ و عارفانہ شان نکلتی ہے اور حضرت شوق اسوقت اُس عالم کی سیر کر رہے ہیں

جہاں دنیا کی ہر شے بلکہ دنیا خود ہی بے حقیقت نظر آتی ہے 'ورنہ معشوق کا وعدہ' وہ جھوٹا ہی سہی خواب کہنے کے قابل نہیں ہے، خیر ہم اسے جناب ناطق کی خاطر سے الیا ہی (بے حقیقت) ماننے لیتے ہیں مگر عاشق کی تمنائیں نمودار و سمیادی نہیں ہوتیں یہ وہ نقش ہیں کہ جہاں ایک بار اُبھرے لوح دل کے ساتھ ٹپتے ہیں پھر عاشق ہوتے ہوئے یہ کہنا کہ ہماری تمنائیں وہم و خیال ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا میرے نزدیک حضرت شوق پسلا مصرع بھی اُسی انداز کا کہنا چاہتے تھے جس انداز کا دوسرا مصرع تھا یعنی شعر کے دو دنوں مصرعے جز، سے شروع ہوں جیسا فخر التاخرین مرزا غالب علیہ الرحمہ کا یہ شعر ہے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے مصنف سے حب پہلے مصرع میں موجِ طوفانِ تمنا کا جواب نہ بن پڑا تو وعدہ باطل، کا ٹکڑا رکھ دیا اور یہ سمجھ کر رکھا کہ یہ کمی اُستاد پوری کر گیا۔ نیچے دیکھا کہ وعدہ باطل سے موجِ طوفان کا لنگر نہیں اٹھتا اس لئے اُسے جوشِ تخیل سے بدلا۔ اور جب جوشِ تخیل کا ٹکڑا پہلے مصرع میں آگیا تو صاف نظر آیا کہ اس کا بار موجِ طوفان سے نہیں اٹھتا۔ موجہ کو ہستی سے بدلا اب جوشِ تخیل اور طوفانِ تمنا برابر کے ٹکڑے ہو گئے اور یہی شعر کی حقیقی رو تھی جس کا بے وجہ بدلنا خلافِ عقل تھا اور یہی وجہ تھی کہ صرف اتنی ہی اصلاح ضروری تھی کہ نکتہ۔ ایک بات اور کہتا چلون وہ یہ کہ اہل نظر کی نگاہ میں دنیا جوشِ تخیل اور جوشِ تمنا کا دوسرا نام ہے اور اب اس شعر کی فلسفیانہ و عارفانہ شان دیکھئے اور یہ فیصلہ فرمانے کی کوشش کیجئے۔ کہ حضرت شوق کا یہ شعر غالب لا جواب کے شعر کے انداز کا ہو گیا ہے یا نہیں۔

جز نام نہین صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین ہستی اشیاء کے آگے  
 جز خواب نہین جوشِ تخیل کی حقیقت (شوق) جز وہم نہین ہستی طوفانِ تمنا  
 جاننے والے جانتے ہیں کہ ایسی صورت کے سوا جب زورِ طبیعت سے پورا اثر  
 الفاظِ مناسب کے قالب میں ڈھل جائے ہمیشہ بنا بر خیال و بنا بر شعرِ ثانی پر  
 ہوتی ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع پر مناسب مصرع ہم پہنچانا شاعر کا فرض ہوتا ہے  
 یہ بھی ایک سبب ہے کہ میں نے دوسرے مصرع میں (موجہ طوفانِ تمنا) دیکھ کر پہلے  
 مصرع میں جوشِ تخیل کا رکھنا ضروری سمجھا۔

یہ ضرور ہوا کہ اس تغیر (جز وہم نہین ہستی طوفانِ تمنا) میری اصلاح کا عیب  
 سے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا وہ یہ کہ نہین تہا  
 پڑھتے وقت بہین نہیں، ہو جاتا ہے اور فصاحت کے ابروؤں پر بل پڑنے لگتے ہیں مگر  
 عجیب اتفاق ہے کہ بالکل ہی بات ہے جو سیدی و مولائی (باعتبارِ شاعری) مرزا غالب  
 اعلیٰ اللہ مقامہ کے اس شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔

جز نام نہین صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین ہستی اشیاء کے آگے  
 لیکن یہ کوئی ایسا عیب نہین کہ اسکے خیال سے کوئی اچھا مضمون چھوڑ دیا جائے۔

ارشاد حضرت ناطق :- سائل نے پہلا مصرعہ علیٰ حالہ رہنے دیا

دوسرے مصرع کو تین بدلائے

جز مرگ نہین موجہ طوفانِ تمنا

خواب اور مرگ میں ایک خاص مناسبت ہے اور طوفان کے تھما  
 تشبیہ میں بھی وہم سے مرگ بہتر ہے ایک حادثہ عظیم وہ بھی ہے

اور یہ بھی اس لفظ کے بدلنے سے شعر میں اس خوبی کا بھی اضافہ ہو گیا  
 کہ طوفانِ تمنا کا ایک نتیجہ خاص مرگ ہے۔  
 بخود۔

جز خوابِ نینِ وعدہ باطل کی حقیقت  
 جز مرگِ نینِ موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ سائل

وعدہ باطل کو خواب کہا۔ موجِ طوفانِ تمنا کو مرگ فرمایا لہذا مرگ سے خواب بلند تر  
 اور کامل تر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت سائل خواب کو نین اور مرگ کو موت کے  
 معنوں پر لے رہے ہیں اور یہ دعائے مصنف کے خلاف ہے اُس نے انھیں لفظوں کو  
 خوابِ خیال (بہ حقیقت) کے معنوں پر لیا ہے۔

اگر اصلاح کے مسئلہ سے تعلق نہ رکھا جائے تو یہ شعر حضرت سائل کی قابلیت  
 کا ثبوت ہو سکتا ہے۔

ارشادِ ناطق: ناطق نے مصرعِ ثانی بدستور رکھا مصرعِ اولیٰ میں  
 اصلاح دی۔

جز خوابِ نینِ جزوِ قلوبِ امیر  
 جزوِ ہمِ نینِ موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ ناطق

یہ امر قابلِ تسلیم ہے کہ لفظی تعلقات باہمی و دونوں مصرعوں کے بہت کچھ  
 ہو گئے اُدھر موجِ طوفان اُدھر قلوبِ امیر تمنا اُدھر امید مگر ایک عطف  
 اور دو اضافتوں نے مجتمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا اگر دو اضافتوں پر عطف  
 کا اضافہ نہ ہوتا تو بھی اصلاحِ غنیمت ہوتی اور بہت سی باتیں ایسی ہوتی

ہیں کہ اساتذہ کیلئے جائز ہوتی ہیں اصلاح میں ناجائز ہوتی ہیں اور  
اسی طرح اسکا عکس یعنی بہت سے عیوب تبدیلی کیلئے عجیب نہیں مگر اساتذہ  
کیلئے سخت شرمناک ہیں۔

انتہائے پیچیدہ۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاح ناطق میں مناسب الفاظ جمع ہو گئے  
ہیں۔ اور یہ بھی واقعہ ہے کہ تمنا کے جواب میں امید کا کلمہ بہت اچھا لگا لیا گیا ہے۔ مگر  
قابل افسوس ہے یہ امر کہ مد کے ساتھ جزر کا صرف صرف برائے بیت ہی نہیں غلط بھی  
اور سبب یہ ہے کہ متضاد مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ موجب طوفان تمنا کے مقابل میں  
صرف مد قلم امید کی ضرورت ہے (جزر گھٹنا) یہ ضرور ہے کہ مد کے ساتھ جزر  
بالعموم اُردو کے محاورہ میں ہے لیکن بلاغت ایسی پابندیوں سے آزاد ہے قصہ کوتاہ اس  
جزر کی بحث نے حضرت نقاد کی اصلاح کو غلط ہی کر کے چھوڑا۔

اصلاح ناطق پر اُنھیں کے ارشاد کے مطابق یہ اعتراض بھی وارد ہوتا ہے کہ  
موج کا تشبیہ وہم سے نامناسب ہے وجہ یہ کہ وہم ایک خفیف حس ہے جب تک جنون کی  
حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے مماثل ہونے کے لائق نہیں۔

جناب ناطق کا یہ ارشاد بھی قابل قبول نہیں کہ ایک عطف اور دو اضافوں  
نے جمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ اضافت ہو یا عطف نہ فصیح کہا  
جاسکتا ہے نہ غیر فصیح اگر وہ پیش کے الفاظ و تراکیب اُسے غیر فصیح یا فصیح کر دیتے ہیں،  
جناب ناطق کا یہ مصرعہ جزر خواب نہیں جزر مد قلم امید، جب تک اس مصرعہ کے  
ساتھ ہے، جزر وہم نہیں موجب طوفان تمنا کسی طرح گھٹل نہیں کہا جاسکتا کیونکہ جیسے  
الفاظ ایک مصرعہ میں ہیں ویسے ہی دوسرے مصرعہ میں۔ انداز بیان اور نشست لفاظ کا انداز

بھی دونوں مصرعوں میں ایک ہے۔



مثلاً جزو اب نہیں کا جواب جزو ہم نہیں اور جزو مد قلم اُمید کا جواب موجب  
طوفان تماں بلکہ میرے نزدیک اگر ایسا نہوتا تو وزن صحیح قائم نہ رہتا صورت موجودہ میں  
صفت تصحیح کی مرصع کاری نظر آتی ہے۔

حضرت افاد نے پڑھ تو لیا ہے کہ تو اترو تو الی اضافات مغل فصاحت ہے مگر  
کبھی سمجھنے کی کوشش نہیں فرمائی تین سے زیادہ اضافتوں کا پلے درپلے آنا بالعموم غیر فصیح  
سمجھا جاتا ہے مگر محل اور موقع کی شناخت ہر خاص و عام کے بس کی نہیں۔

تین اضافتیں کسی میرے نزدیک اگر زیادہ بھی ہوں تو مغل فصاحت نہ ہونگی  
بشرطیکہ اپنے محل پر ہوں اور یہ معلوم ہوتا ہو کہ پرین جڑ دی گئی ہیں مثلاً ملا جامی لوگوں  
میں فرماتے ہیں۔

مرتبہ ثانیہ تعین اوست بہ تعینی جامع مزجیع تعیناتِ فعلیہ وجوبیہ المیرا و جمیع  
تعیناتِ الفعالیہ امکانیہ کو نیرا۔

لسان الغیب شیرازی کہا خوب کہتا ہے۔

نہ ہر کہ طرف کلمہ کنناد و تند نشست  کلاہ داری و اکین سروری داند  
نہ ہر کہ تہ بار کتر ز مو انجا ست  نہ ہر کہ ستر باشد قلندر ی داند  
ارشد اناطق۔ یہ شعر اپنی بندش و ترکیب میں ایک ایسا امین ہے کہ  
اسکی جلا پر دازی میں ہر شاعر و نثر نویس نے عجیب قسم کی بے پرواہی کی ہے افضل  
نظم۔ نوح۔ نیا ز کیا

ہاں خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت (افضل) ہاں وہم نہیں موجب طوفان تماں

لوگوں جامی  
صفحہ ۱۰۰  
(۱۱-۱۲)  
مطوعہ لکھنؤ  
پیش  
لکھنؤ

۲۱  
۲۲  
۲۳  
۲۴  
۲۵  
۲۶  
۲۷  
۲۸  
۲۹  
۳۰  
۳۱  
۳۲  
۳۳  
۳۴  
۳۵  
۳۶  
۳۷  
۳۸  
۳۹  
۴۰  
۴۱  
۴۲  
۴۳  
۴۴  
۴۵  
۴۶  
۴۷  
۴۸  
۴۹  
۵۰  
۵۱  
۵۲  
۵۳  
۵۴  
۵۵  
۵۶  
۵۷  
۵۸  
۵۹  
۶۰  
۶۱  
۶۲  
۶۳  
۶۴  
۶۵  
۶۶  
۶۷  
۶۸  
۶۹  
۷۰  
۷۱  
۷۲  
۷۳  
۷۴  
۷۵  
۷۶  
۷۷  
۷۸  
۷۹  
۸۰  
۸۱  
۸۲  
۸۳  
۸۴  
۸۵  
۸۶  
۸۷  
۸۸  
۸۹  
۹۰  
۹۱  
۹۲  
۹۳  
۹۴  
۹۵  
۹۶  
۹۷  
۹۸  
۹۹  
۱۰۰

ایک لفظ میں تخیل کو ایسا انقلاب عظیم ہو گیا کہ پناہ بخدا اور اب یہ مفہوم  
ہوا کہ وعدہ باطل ایک خاص حقیقت رکھتا ہے اور اسی طرح موجب طوفان  
تمنا بھی محض دہم نہیں مگر یہ دونوں کیا ہیں یہ دو سوال پیدا ہوتے ہیں تمنا  
کا جواب تو ہر انسان اپنی عقل سے دلیکتاب ہے مگر وعدہ باطل کی حقیقت کا  
علم ہر کس دنیا کس کو نہیں۔

التماس بخود تخیل بدل نہیں گئی بلکہ کسی حالت میں بھی غلط نہیں رہی شعر مصنف  
جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت کا جزو دہم نہیں موجب طوفان تمنا  
کی تخیل صرف ایسی حالت میں صحیح تھی کہ عاشق انتظار یا مین بار بار الجھ الجھ کر یہ کہہ اٹھتا ہو  
لیکن جناب افضل کی اصلاح سے اب ہر حالت میں صحیح ہے بیشک وعدہ باطل یا یہ بھی  
تمنا آفرین ہے اور موج طوفان تمنا بھی ناقابل انکار حقیقت ہے۔

حضرت ناطق کے پیدا کئے ہوئے سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتے پہلے سوال کا برابر جواب  
جواب تو وہ خود ہی دیکھ لے اب رہی وعدہ باطل کی حقیقت، اس کا جواب اگر اپنی عقل سے ہر  
شخص نہیں دلیکتاب تو کیا جناب نقاد کی عقل سے بھی نہیں دے سکتا وہ خود ہی اس بات کا  
جواب دے چکے ہیں۔

ارشاد ہوتا ہے ”دو لحنت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں  
ہو چوختا، کیونکہ وعدہ باطل یا کیلئے بھی تمنا لازم ہے زیادہ واضح طور پر  
یوں ہے کہ مشق کے جھوٹے وعدہ سے بھی تمناؤں کا طوفان برپا ہونا بدیہی  
امر ہے اگر انسان مضبوط یوں اور غار فون کی نظر سے دنیا پر نظر کر رہا ہے  
تو اسے وعدہ یا کر لیا خود یا را اور یا رہی کیا ساری کائنات بے حقیقت اور

فریب نظر نظر آئیگی لیکن اگر عاشقانہ نظر سے دیکھا جائے تو وعدہ یا ر  
(وہ جھوٹا ہی سہی) اور طوفانِ تمنا میں جلی و امن کا ساتھ نظر آئے گا اور اسکا  
انکار بربابت کا انکار ہوگا۔

جز خوابِ نین لذت فانی کی حقیقت

اصلاحِ نظم

جز وہمِ نین موجبِ طوفانِ تمنا

ارشادِ ناطق۔ کس قدر کچی بات ہے کہ لذت فانی کی حقیقت ایک خواب  
سے زیادہ نینِ افسوس یہ ہے کہ لذت فانی کا تعلق موجِ طوفانِ تمنا  
سے آتا بھی نینِ جتنا اصل شعر میں وعدے سے تھا کہ تمنا تو پیدا ہوتی ہے  
اور اب تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ کیا موجبِ طوفان اور کمالِ لذت فانی،

اللہ اکبر بات کا سمجھنا بھی کس قدر مشکل ہے۔ معلوم نینِ جنابِ نقاد اس  
وقت ہین کہاں، اسلئے کہ اتو دو نوں مصرعون میں آنا اور ایسا ربط پیدا  
ہو گیا ہے کہ جس نے دیدہ و دانستہ آنکھ بند نہ کر لی ہو اسے نظر آئے جناب  
طباطبائی نے مصرع کی حقیقی رو پہچانی اور یہ دیکھ کر کہ شاعر کو اس وقت دینا  
کی شے ہے حقیقت آ رہی ہے، وعدہ باطل، کو لذت فانی سے بدل دیا اور اب  
مطلب یہ ہوا کہ انسان کی تمناؤں کا طوفان وہم سے زیادہ وقعت نین رکھتا  
اور لذت فانی جسکے لئے تمناؤں پیدا ہوتی ہیں ریا جو تمناؤں کا نتیجہ ہے،  
وہ خواب سے زیادہ حقیقت نین رکھتی، انسان کی تمناؤں کے طوفان کو وہم  
کہا جسکے معنی یہ ہوئے کہ جب طرح وہم کے مرتع میں صدماتِ تصویریں نظر آتی ہیں  
جھکا وجود خارج میں نین ہوتا، اسی طرح طوفانِ تمنا دیکھنے ہی بھر کا ہے

اصلیت کچھ بھی نہیں، لذت فانی، کو خواب سے تعبیر کیا یعنی مضطرب خواب میں انسان خدا جانے کیا کیا دیکھتا ہے مگر جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ اب ظاہر ہو گیا کہ لذت فانی کا خواب ہونا کیونکر ممکن ہے۔

ارشاد ناطق - نوح نے تمام شعربین عرف لفظ موجبہ پر نوٹ دیا ہے اور اُسی کو بدلایا ہے یعنی اُسکی جگہ کثرت بنا دیا ہے۔

جز وہم نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

اصلاح نوح

جز وہم نہیں کثرت طوفان متنا

التماس بخود - حضرت ناطق جناب نوح کی طوفان خروشیوں سے لطف فراموش ہیں اور کوئی اچھی بُری رائے نہیں دیتے۔

وہم کی خلاقی پر نظر کیجائے تو اُسکے ساتھ کثرت طوفان، ات، اور ط کے تضاد پر بھی لطیف نظر آتا ہے مگر جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس شاندار اور گران لکڑی و شعر کا تقابل، وعدہ باطل، ایسے سبک سنگ سے آڑا ہے تو انتخاب لفاظی کی گردن پر چھری پھرتی نظر آتی ہے وعدہ باطل کی کشتی کو موج طوفان، ہی ہمائے لئے جاتا تھا کثرت طوفان نے تو اُسے ڈبو ہی کر چھوڑا۔

ارشاد ناطق - نیاز اکثر توجہ اصلاح لکھ دیتے ہیں اس شعر پر حسب ذیل ہے

توجہ نیاز  
چونکہ وعدہ باطل کا تعلق دوسرے سے ہے اسے وہم کہنا مناسب ہے اور طوفان تنہا کا تعلق اپنی ذات سے ہے اس لئے اسکو خواب سے تعبیر کرنا چاہیئے۔

ایراد ناطق - یہ بات تو سمجھ میں آگئی کہ طوفان تنہا کا تعلق اپنی ذات سے ہے

اور وعدہ باطل کا فرق ثانی سے مگر سوال یہ ہے کہ کیا طوفان خواب ہو سکے گا  
 اور دوسری مشکل یہ ہے کہ وعدہ باطل وہم کیونکر ہوگا، وعدہ اُس کا ہے نہ  
 کہ ہمارا اگر وعدہ ہوگا تو اُسی کا ہوگا جیسا کہ بقول نیاز یہ کلیہ ہے کہ طوفان  
 ہماری ذات سے تعلق رکھتا ہے لہذا ہمارا خواب ہے پھر اُس کا وعدہ  
 ایک واقعہ ہے، واقعہ وہم نہیں ہو سکتا بلکہ خواب تو ہو بھی سکتا ہے۔

بزدہم نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

جز خواب نہیں موجب طوفان متن

اصلاح نیاز

مصرع اولیٰ میں وہم اور حقیقت کا صرف برعکس نہیں ہے اگر ایک بھی بدل  
 جاتا تو صحیح ہو جاتا اور مصرع ثانی میں موجب طوفان متن کا خواب ہونا بعید از  
 قیاس ہے یا تو وہ وہم نہیں ہے یا یہ خواب تو وہ نہیں بلکہ خواب  
 مرگ ہے۔

یہ خود بیشک حضرت نیاز کی توجیہ معنی سے بلے نیاز ہے۔ مگر جواب نقاد کا ارشاد بھی ایک  
 معاہدے کے کبھی تو ارشاد ہوتا ہے خواب اور وعدہ باطل کی تشبیہ بریںاسب ہے  
 کبھی ارشاد ہوتا ہے کہ وہم اور موجب طوفان میں تشبیہ صحیح نہیں اور یہاں فرماتے ہیں کہ وہ  
 میں سے کوئی بدل جاتا تو شعر صحیح ہو جاتا۔

ارشاد ناطق۔ جگر لیوانی کی اصلاح اس شعر پر معنی خیر ہے۔

سچے یہ تیرے وعدہ باطل کی حقیقت

ہے وہم و گمان موجب طوفان متن

اصلاح جگر

اگرچہ ہم مقدر ہے مگر خیر کچھ ایسا برا نہیں ہے مطلب یہ کہ تیرے

عُدۃِ باطل کی حقیقت یہ ہے کہ اُس نے جو ایک طوفانِ تمنا پیدا کر دیا ہے وہ  
وہم و گمان سے زیادہ اصلیت نہیں رکھتا کیونکہ وعدہ جھوٹا اور تمناؤں  
کا جوش بیکار محض۔

الہامس ہیچو۔ بعض حضرات کی تحریر کا معجزہ یہ ہے کہ شر سے شریعت جاتی رہتی  
ہے یہی حال ہمارے ناطق صاحب کا بھی ہے۔ اپنے اچھے خاصے شعر کا مطلب لکھکر  
اُسے گوہر بے آب سا غریبے شراب بنا دیا ہے جناب بگرنے شب انتظار میں ماشتِ بتیاب  
کے اُلجھنے کی تصویر اچھی اتاری تھی یعنی

سمجھے یہ ترے وعدہ باطل کی حقیقت ہے وہم و گمان موجہ طوفانِ تمنا  
مگر حضرت ناطق - 'ہم' کے مقدر ہونے پر فرماتے ہیں کہ خیر کچھ ایسا برا نہیں یہ بھی  
آپ کی سخن سنجی کا سحر ہے حالانکہ بیان 'ہم' کا نہ ہونا ہی فصیح و پُر لطف ہے اسلئے  
کہ قرینہ خود صبر کرتا ہے کہ یہ واقعہ اپنا ہی ہے، ہم آجاتا، تو حسو کا گھر آباد اور فصاحت  
کا گھر ویران ہو جاتا ہاں یہ ضرور ہوا کہ مصنف کا طرزِ ادب باقی نہ رہا  
شعر پنجم۔ اصل شعر

تیری نگہ لطف تھی تمہیدِ محبت

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشادِ ناطق - تخیل یہ ہے کہ تو نے جو نگاہِ لطف سے مجھے دیکھا تھا  
اُس سے میری محبت کی ابتدا ہوئی (لفظ میری) مخدوف مانا چڑکا  
اور میری نگاہِ شوق سے تمناؤں کا آغاز ہوا۔

عیوب - جب تک لفظ محبت عاشق کی طرف مضاف نہ ہو سیاقِ عبارت

کسی ظاہر ہوتا ہے کہ نگاہ کا مضاف الیہ جو ہے وہی لفظ تمثیل کا مضاف  
ہونا چاہیئے، علم نحو مذاق عاشقانہ کا ماحضت نہیں کہ خواہ مخواہ ایک  
یا مضاف الیہ بغیر کسی وجہ کے پیدا کر لے، مگر مذاق عاشقانہ کی یہ  
سفارش کافی ہے کہ محبت کا مفہوم نسبت عاشق ہے۔

دوسرا عیب۔ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ شوق اور تمنا کا مفہوم ایک  
ہی ہے فرض کیجئے کہ شوق و نیاز یا وصل ہے مگر اسی کا نام تمنا اور نیاز  
ہے نگہ شوق کے کئی معنی ہیں ایک یہ کہ استعارۃ شوق کو نگاہ فرض  
کر لیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ شوق کسی نہ کسی بات کا ہو گا پس کسی  
چیز کا بھی شوق ہوتا ہے دوسری صورت یہ ہے کہ اضافت بیان سے  
یہ معنی لئے جائیں کہ جو نگاہ مشتاق کا مفہوم ہے یعنی ایسی نگاہ جس سے شوق  
ظاہر ہوتا ہو۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ شوق ایک فرد وہی العقول ہیں  
تسلیم کر لیا جائے جس کا صاحب نگاہ ہو نا خلاف فطرت نہیں ہے اور  
یہ معنی بیان کی رو سے جائز و مستعمل ہے جیسا کہ خون آرزو، فغانِ دل  
وغیرہ، چوتھی صورت یہ کہ شوق (تخلص) شاعر کی نگاہ آخری دو وزن  
صورتوں میں معنی درست ہوتے ہیں اور تکرار معنوی واقع نہیں ہوتی مگر  
فن شاعری کا مسلک یہ ہے کہ اگر ایک چیز مفید مطلب نہ ہو تو شعر ناقص ہے  
اگر مخالفت مطلب ہو تو غلط ہے لہذا مصرع ثانی بھی مجروح ہوتا ہے۔

یہ تو ناظرین نے غالباً بھلایا نہ ہو گا (کتنا پیارا انداز تقریر ہے گویا تام  
ناظرین حضرت ناطق کے شاگرد یا درم خریدہ غلام ہیں) کہ تمہید محبت میں

سوائے مذاق عشق کے کوئی نغوی قرینہ اس امر کا نہیں ہے کہ جس کی نگاہ ہے  
 اُسی کی محبت نہ سمجھی جائے بلکہ ایک دوسرے شخص کی مگر محب کو اپنی کسی رائے  
 پر اصرار نہیں ہے کیونکہ چوبیس شاعر و نکی راب اور میری رائے سے  
 اختلاف ہے اور صرف دو صاحبوں سے تاہید، ۲۴ مین سے ۹ نے صاد  
 کا خلعت دیا ہے اور داد دی ہے، احسن - جگر - ریاض - زمہری - صفی  
 محشر - بیباک - شہرت - نواب - اور دوس نے اصلاح سے بے نیاز رکھا  
 ہے، آرزو - اظہر - بخود دکھوی - باقی دل - جلیل - مضطر - نظم - نوح  
 لکھا۔ باقی پانچ صاحبوں نے اصلاح تو دی ہے مگر دونوں عیوب کی  
 پروا نہیں کی ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ میری رائے کی وقعت  
 خود میرے دل میں کیا ہو سکتی ہے۔ مگر شاید اس فن کی خدمات سے  
 یہ مباحث باہر نہ ہونگے ممکن ہے کہ تبصرہ بھر میں میرا کوئی خیال صحیح  
 ہو یا قریب صحت تو اس سے آئندہ کچھ لوگ احتیاط کریں گے۔

انتکس بخود - یہ خیال بے بنیاد ہے کہ تیری نگاہ لطف سے میری محبت  
 کی ابتدا ہوئی پھر اُسکے ساتھ یہ شدت کہ لفظ میری کو مخدوف مانا پڑے گا قبولِ جناب  
 کی انتہائی سادگی ظاہر کرتا ہے اس لئے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جنابِ صوف  
 معشوق میں محبت کے جذبہ کا وجود تسلیم ہی نہیں کرتے حالانکہ اسکا غلط ہونا محتاج دلیل  
 نہیں، شاید لفظ دلدار، اُنکی نظر سے کبھی گزرا ہی نہیں جسکا مفہوم معشوق و  
 عاشق تو اڑہے

دل بردی و دلداری نہ کردی (ملاجامی) غم دادی و غم خواری نہ کردی

جبکو شکستن دل عاشق عذاب ہو (مومن) وہ اور جانکنی کے محن و مصیبت  
اگر انسان عاشق ہو بتلائے ہوس نہ ہو تو یہ ممکن ہی نہیں کہ عشق اُسے نہ چاہ  
حضرت ناطق کی عقل آریاں رنگ لاکے رہیں اور امور بدیہی کیلئے بھی دلیل و ثبوت کی  
ضرورت پیش آنے لگی جناب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا لکھنوی نے غالباً یہ شعر ایسے  
ہی موقع کیلئے فرمایا ہے ۵

دکھایا جہل نے تحقیق کا اثر اٹا (رسوا) مقدمات بدیہی بھی ہو گئے نظری  
یہ ظاہر ہے کہ معشوق کا بیوفا ہونا مشورات سے ہے اور حضرت نقاد طرے  
مشورات کے حلقہ بگوش واقعت سے انھیں دور کا واسطہ بھی نہیں انھوں نے کبھی اس  
راز کی پردہ کشائی ضروری نہیں سمجھی کہ آخر عشاق معشوق کو بیوفا کتے کیوں ہیں میں مختصر  
طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

عاشق دیوانگی شوق میں یہ چاہتا ہے کہ معشوق ہر وقت اُسکی تماؤن کو پورا کرتا  
رہے بھلا یہ بات کمان ممکن ہے، عاشق کی اکثر آرزوئیں اچھا خاصہ دیوانہ پن ظاہر کرتی  
ہیں معشوق انھیں حماقت سمجھتا ہے ظاہر ہے کہ معشوق جسکے قبضہ قدرت میں ہو وہ اگر ایسی  
آرزو کرے جیسی مرزا غالب علیہ الرحمہ کے اس شعر میں ہے تو اسے ضدی یا بیوفا کنا  
صرف عاشق دیوانہ ہی پر زیبا ہے۔

دہوتا ہوں جبکہ پیئے کو اس سخن کے پائو (غالب) رکھتا ہے ضد سے کھینچے باہر لگن کے پائو  
ظاہر ہے کہ یہ آرزو کیسی ہے؟

معشوق بیوفا ہو ہی نہیں سکتا اسلئے کہ عشق اثر نہ ڈالے محال ہے ہوس کی بات اور  
مومن خان کے شعر پر نظر ڈالئے تو حقیقت آئینہ ہو جائے۔

یہ خدر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا (مومن) میں الزام انکو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا  
 یاروں پہ کھل گیا اثر اُلفت ہنر (دائر) اُس بُت کے انتظار نے رسوا کیا مجھے  
 مصیبت یہ آپری ہے کہ ہوس اور عشق میں امتیاز نہیں کیا جاتا ایک زمانہ البسا بھی  
 گذرا ہے جب عاشق کے منے نہ تھی (اس نغمہ سے) اس نغمہ سے کوئی حرف جوان عورت ہی نہ سمجھے  
 جیسا کہ تیر و انشا در گین وغیرہ کے زمانہ میں سمجھا جاتا تھا بلاشبہ بازاری مراد ہے عیاش  
 کیلئے لفظ عاشق اور ہوس کے لئے لفظ عشق استعمال ہوتا تھا اور کہ بعض شعرا  
 نے ای الباس کی وجہ سے عاشق کا لفظ چھوڑ کر محبوب کا لفظ اختیار کیا تھا اور اسلئے اختیار  
 کیا تھا کہ وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں اتنی قدرت نہ پاتے تھے کہ دنیا کو اپنی ذمے لکھیں  
 سے شیفہ و مسحور کر کے لفظ عاشق کو اسکی حقیقی منزلت پر پہنچا سکتے مثلاً کوئی ایسا نہ تھا جو  
 یوں کہہ سکتا۔

(نظیری نیشاپوری)

تا مفضل زرخشتر بیجانہ نمیشس می آرم اعتراف گناہ بنودہ را  
 رہنجام ز خود ہرگز دے را کہ می ترسم درو جائے تو باشد

(دلی ہروی)

ز دیدن تو دلم یافت لذتے کہ فاک، لغو باشد اگر فکر انتقام کند،  
 بہ بدی در ہمہ جانام بر آرم کہ سباد (لاوری) خون من ریزی و گویند نر و در بند

(سعدی)

عجب است با وجودت کہ وجود من نباند تو گفتن اندر آئی و مرا سخن باند  
 نشوم سیر از نظارہ تو ہم چنان کہ فرات مستقی

(عراقی)

نشود نصیب دشمن کہ شود ہلاک تنیت  
سر دستان سلامت کہ تو نخبہ آزمائی

(غالب)

بیشہ پاس ناموست ز خوشیم بد گمان دارو  
ز شور نالہ می ریزم نیک در دیدہ در بارو

(دیس)

دور میٹھا غبار میر اس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آسا

(سودا)

کرتے ہیں اسیر قفس و دام بھی فریاد  
لے سکتے نہیں سانس گرفتار محبت

حقیقت یہ ہے کہ عاشق بھی معشوق ہے اور معشوق بھی عاشق، سچی محبت دونوں  
کو یکساں بقرار رکھتی ہے کہا جاتا ہے کہ یہ مقضائے غیرتِ عشق ہے کہ طرفین میں ہر ایک  
اپنے کو عاشق دوسرے کو معشوق کہتا ہے۔

مگر میرا یہ خیال نہیں۔  
(نکتہ)

میرے نزدیک طرفین اپنے آپ کو عاشق صرف کہتے ہی نہیں بلکہ پاتے بھی ہیں اس لئے کہ  
ہر ایک اپنے آپ کو حد کا بقرار اور انتہا کا بصیر پاتا ہے۔ دوسرے کی بیانی کا علم اگر ہوتا بھی ہے  
تو بر بار قیاس یا یکجائی کی حالت میں جو کبھی کبھی نصیبوں سے میرا آتی ہے کبھی اسکے بیان  
کرنے سے کبھی حال پریشان پر نظر کرنے سے اور ظاہر ہے کہ اپنی بیانیوں کا جیسا علم انسان  
کو خود ہوتا ہے نہ کسی کو ہوتا ہے نہ ہو سکتا ہے یہی راز ہے کہ عاشق و معشوق میں سے ہر ایک  
اپنے کو عاشق کہتا اور دوسرے کو معشوق سمجھتا ہے اور چونکہ دل چیر کر دیکھنے یا دکھانے کی  
چیز نہیں اسلئے دوسرے کا حال واقعی نہیں کھلتا اور ہر ایک اپنے کو زیادہ بتیاب سمجھتا ہے۔

عشق میں یوفانی کا وجود ہی نہیں اگرچہ کچھ لوگ طبعاً یوفا ہوتے ہیں مگر عشق انسان کی  
کاپی لٹ کر دیتا ہے دل آبانے پر دوسرے سے یوفانی کرنے کا تو کیا ذکر ہے حسین ہمیشہ اس بات  
کو دہرا کرتے ہیں کہ کہیں ہمارا معشوق یوفانہ نکل جائے

رسم و رواج۔ مہجوری۔ آزادی۔ بیابانی اور حیا وغیرہ کی کارفرمایان ہوتی ہیں  
جسے چاہنے والا علم صحیح کے ہنوں کی وجہ سے یوفانی سمجھتا ہے۔

بننا ہر شاہد ان بازاری میں عشق و وفا معدوم ہے لیکن حقیقت مسکراتی ہے کہ یہ  
بھی غلط ہے اُنکا ہشیہ اُنکو بہتیروں سے اظہار محبت پر مجبور کرتا ہے ورنہ وہ بھی کسی ایک  
شخص پر جان دیتے ہیں جب حقیقت یہ ہے تو معشوق سے محبت کا انتساب ایک امر واقع  
ہے اور سپر اسقدر طوفان اٹھانا کیا ضرور ہے۔

۳: — حضرت ناطق نے اس میں وسرا عیب یہ بتایا ہے کہ دوسرے مصرع  
میں تکرار معنوی واقع ہوتی ہے وہ اس لئے کہ شوق و تمنا ہر حال میں ایک ہی یادِ راسِ عوی باطل  
کے ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے لٹائے ہیں اُنکی عبارت اور پرفصل  
کی جا چکی۔

ارشادِ اطلق کی میسر و پائی۔ اس اعتراض سے مدیرِ مبصر کی کوتاہی نظر بلکہ فقدانِ  
کا ثبوت ملتا ہے مدیرِ مبصر جنھوں نے مبصرِ بخوری کی لوح پر اپنا یہ شعر بخطِ جلی لکھوایا ہے  
(جو آگے بڑھ کر بحال دیا گیا)

کمن نہشتہ لبورت رموزِ سیر تھا (ناطق) کہ در لبصارت مامینت جز لبصیر تھا  
سیرت تو سیرت ہے صورت کے خط و خال کی دلکشی و نفرت انگیزی کے  
ذوقِ صحیح سے بھی محروم نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی شوق و تمنا ایک ہی مفہوم اور آتے ہیں لیکن یہ غلط محض اور محض غلط ہے کہ کہیں بھی دوسرے معنی ان کے نہیں لئے جاتے۔ ہے یوں کہ لفظ شوق و تمنا مختلف معنوں پر نظر آتے ہیں کہیں شوق تمنا کی فرع کہیں تمنا شوق کی فرع نظر آتی ہے اور دونوں میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو آدم اور اولاد آدم اور برہمن اور برہما میں نظر آتا ہے کہیں شوق نام ہے رغبت و میلان الیہی ورتجان فطری کا کہیں نام ہے عشق کا وغیرہ وغیرہ۔ اگر شوق و تمنا صرف مترادف ہی ہوتے تو شوق تمنا آفرین اور شوق آرزویش کی ترکیبیں نہ مل تھیں جو رقعات بیدل میں نظر آتی ہیں۔

سب حقیقت یہ ہے کہ شعر مابہ الجث کے دوسرے مصرع میں شوق اور تمنا کو کیسا دیکر تکرار معنوی کا قائل ہو یا اصحاب نظر کیا صاحب حواس بھی نہیں قرار پاتا۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ لفظ شوق ہر مقام پر تمنا کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔

جناب مولوی حکیم سید محمد حسین صاحب گریان اعلی اللہ مقاصد (لکھنؤ)  
محب المصاب المعروف بہ مجالس حسینہ تفسیر آیہ وقوف ہم کی تحت میں لکھتے ہیں۔

”اور جو شخص کہ جناب امیر المومنین کو دشمن رکھے گا وہ داخل جہنم ہو گا اور ہرگز ہرگز پل صراط سے گذر نہ سکے گا اور حرارت دوزخ اسکو اس قدر صدمہ پہنچائیگی کہ وہ فریاد کرے گا اور کوئی شخص اسکی فریاد کو نہ پہنچے گا اور وہ تمنا کرے گا کہ کاش مجھے دنیا کی طرف پھیر دیتے اور میں جناب امیر کو دست رکھتا یا کاشکے میں جکڑنا کستر ہو جاتا مگر کسی طرح اس کے عذاب میں تخفیف نہ ہوگی۔ (بقدر حاجت)

باصحاب  
۱۱۵  
بر عالم  
۱۹۰۶

کیا کسی مین قدرت ہے کہ اس عبارت (اور وہ تمنا کرے گا۔ اے مین تمنا کو شوق سے بدل سکے۔ مولوی محمد حسین صاحب گریان، جناب باطنی، طرح حکیم (طیب) بھی تھے مرنے بھی تھے اہل زبان بھی تھے طب اور عربی کی کتب سدا دلہ کا درس بھی دیتے تھے لیکن مجھے یہاں انکی اُردو سے بحث نہیں کہ کسالی تھی یا نہ تھی مجھے تو اس مقام سے بحث ہے اسلئے انکا معتبر یا غیر معتبر ہونا نفس معلّمہ پر کوئی اثر نہیں رکھتا۔

یا اس آئیہ کر مہ مین دلخواں الکافریہ البتہ کنت ترا! اور کافر کے کاش مین خاک ہوتا، لیت یعنی کاش حرف تمنا ہے، اس لئے مضموم یہ ہوا کہ وہ تمنا کرے گا، کاش مین خاک ہوتا یہاں تمنا کی جگہ شوق بولنے والا دنیا کے پردہ پر نظر نہیں آتا۔

اب مین اساتذہ متقدمین و متاخرین کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جنہ لکھل جائے گا کہ شوق اور تمنا کن کن مضمون پر بولے جاتے ہیں۔

دل کھینچے جاتے ہیں اُسی کی اُور (دعاۓ حق میرا) سارے عالم کی وہ تمنا ہے  
تمنا = آرزو یعنی دعاۓ آرزو۔

لکھتے۔ قہ لکے گئے دفتر (دعاۓ حق میرا) شوق نے بات کیا بڑھائی ہے،  
شوق = شوق لفظ تمنا اس محل پر نہیں بولا جاسکتا۔

گر ترے دل مین ہو خیالِ جل میں شوق کا ذوال (غالب) موجِ محیط آب مین مارے ہر دست پا کہ یون  
شوق = چوہن۔ دلولہ۔ اُمنگ

ہے چشمِ ترمینِ حسرتِ یاد سے نہان (غالب) شوقِ غنا گسینہ دریا کین جسے  
شوقِ غنا گسینہ = شوق بے اختیار

نادان مین جو کہتے مین کیون جیتے ہو غالب (غالب) قسمت مین ہر مرنکی تمنا کوئی دن اور

تمنا = آرزو = بیان شوق نہیں کہہ سکتے۔

دان سے یان آئے تھے اور ذوق تو کیا لاتے (ذوق) یان سے تو جائیں گے ہم لاکھ تنائیکر

تمنا = آرزو۔ بیان لفظ شوق آئیکہ شوق کی گھبراناؤ۔

وقت آخر پوچھتے ہو کیا ہماری آرزو (دآغ) اشکباری ہے تمنا بیکہ اری آرزو

تمنا = آرزو بیان لفظ شوق کی گھبراناؤ نہیں۔

ہوتی ہے وہ ان اور جنہاؤں کی ترقی (دآغ) اسے ذوق فزون ہو بھی اسے شوق ہوا ہو

شوق = شوق۔ اسے تناسے بیکہ پھر دیکھ لیا ہوتا ہے۔

لے اسے دل بیتاب تمنائے شفا کر (دآغ) در مان سے ہوا درد و الم اور زیادہ

تمنا = آرزو۔ بیان شوق کی جگہ نہیں۔

آجکل ہے او کو تصور دن سے شوق (دآغ) کیا ابھی دیکھی تھی حیرانی مری

شوق = شوق اور تمنا کو دور باش محل قدم بڑھانے اجازت نہیں دیتی

آن کو ہے عدوسے وہ تمننا (دآغ) سس بات کی ہم نے آرزو کی

تمنا = آرزو۔ شوق اور غمڑ پنے کا شوق کہ تو بڑی بڑی

لے دیکے بیان دل میں ہو کیا ایک تننا (دآغ) وہ تازہ بان خوف سے لانی نہیں جاتی

تمنا = آرزو بیان شوق کو لائے تو اسی طرح آئے جس طرح درد پدی کو روکنے دربار میں آئی تھی۔

ہجر میں سوئی کی ایسی ہے تمنا اسے وزیر (خواجہ وزیر لکھنوی) دیکھتا ہوں اسکو حسرت جیسے آتی ہو نیند

تمنا = آرزو

اب اس امر میں جائے دم زون نہیں۔ کہ شوق ہر جگہ تمنا کا مترادف نہیں ہوا کرتا یا

گاہ شوق سے مراد شوق بھری نگاہ کے سوا کچھ نہیں۔

ارشاد ناطق - چند خاص صلاحوں کی طرف توجہ دلاتا ہوں جن سے کسی  
نہ کسی مسئلہ پر روشنی پڑ سکتی ہے۔

اصلاح افضل  
میری نگہ لطف ہے تمہید محبت  
میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

صرف پہلے مصرع میں 'تھی' کی جگہ 'ہے' بنایا ہے شاعر کا تو یہ مقصد تھا کہ  
ایک مرتبہ اُسے نگاہِ لطف سے جو دیکھ لیا تو عاشق کیلئے محبت اور تمناؤں  
کا سلسلہ شروع ہو گیا مگر اصلاح یہ کہہ رہی ہے کہ وہ برابر نگاہِ لطف سے  
دیکھ رہا ہے بعینہ یہی اصلاح شوق نے دی ہے۔

التماسِ بیخود - 'تھی' اور ہے کا جھگڑا انشاء اللہ میری اصلاح کے موقع پر طے ہو رہے گا  
اور جناب نقاد نے شعر کا جو مطلب بیان فرمایا ہے اس پر بھی دہین نظر کر لی جائیگی۔

ارشاد ناطق - بیخود موبانی نے لفظ محبت کو توافل سے بدل کر اپنی ذہانت  
کا ثبوت دیا ہے مگر افسوس ہے کہ 'تھی' کو 'ہے' بنا دیا کہ جس سے مذاق  
عشق و تقاضا حسن کی توہین ہوتی ہے کاش وہ ایک ہی لفظ بدلتے۔

التماسِ بیخود - میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ محبت کو توافل سے بدلنے پر اظہاراً  
پسندیدگی فرمایا۔

اب میں 'تھی' اور ہے پر بالتفصیل بحث کر نیکی اجازت چاہتا ہوں اس میں شک  
نہیں کہ جیسا زمانہ حضرت شوق نے اس شعر میں قائم کرنا چاہا تھا اور قائم نہ ہو سکا (وہ دواو  
کے قابل ہو کر رہا ہے۔ (مثلاً)

کھلے گربال و پر اب کے توصیاد (داعیہ علیہ الرحمہ) قفس رکھا ہوا ہے اشیانِ مین

فنان کو لاگ نثری آسمان سے (داع علی الرحمہ) اٹھا جاتا ہے پردہ درمیان سے  
 جنفا کی ان بتوں نے یاوہا کی (داع علی الرحمہ) دیا دل اب تو جو مرضی خدا کی  
 ان اشار میں کئے گئے کے ساتھ قفس رہتا ہوا ہے۔ اٹھا جاتا ہے۔ اٹھ جائیگا کے محل  
 پر اور جنفا کی وفا کی جنفا کرین اور وفا کرین کے مقام پر رکھنا قابل داد ہے اس طرح یہ انفاظ  
 صرف ہوئے ہیں کہ فصاحت بلائیں لیتی ہے روزمرہ و عاین دیتا ہے۔ حضرت شوق نے بھی  
 ایسا ہی کرنا چاہا تھا افسوس ہے کہ بن نہ پڑا اگر وہ کسی طرح قابل ملامت نہیں اساتذہ سے  
 یوہین سیکھا کرتے ہیں جس مقام پر لکھنؤ کے سب سے بڑے نقاد (بزرگ خود) حضرت ناطق کو انوش  
 ہود بان حضرت شوق کی لغزش کو دیکھنا جناب نقاد کی توہین کرنا ہے۔

اب میں عرض کر دوں کہ 'بھتی' اور 'سہ' کے ساتھ رہنے میں شعر کا کوئی معقول مضمون  
 ہے بھی یا نہیں۔

یہ شعرا اپنی اصلی حالت پر رہے تو مضمون یہ ہوگا۔

اصل شعر۔

تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت میری نگہ شوق ہے عنوان تمنا  
 شعر کی تخیل۔ تیری نگاہ لطف تیری محبت کی تمہید تھی۔ اور میری نگاہ شوق تمنا  
 کا عنوان ہے یعنی تو نے جو نگاہ لطف سے مجھے دیکھا تھا تو وہ تیری محبت کی تمہید تھی اور اس  
 یہ تپہ چلتا تھا کہ یہ التفات آگے بڑھ کر محبت ہو جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا اگر میری نگاہ شوق  
 ابھی تک مضمون تمنا کی سرخی (عنوان) بنی ہوئی ہے یعنی اگرچہ تو نے مجھ سے محبت نہیں کی  
 مگر میں ابھی تک منزل آواز تمنا میں ہوں۔

۵ تیری نگاہ لطف تمہید محبت تھی، اب میں محبت ہو گئی یعنی تمہید اب اصل مضمون

(محبت، بن گئی اگر تھی) سے یہ مطلب نکالا جائے تو کوئی امر مانہ نہیں۔

نکتہ - ایک نازک بات کہ لون تو آگے بڑھوں۔

شاعر نے پہلے مصرع میں 'نگاہ لطف' کو تمہید محبت اور دوسرے مصرع میں 'نگاہ شوق' کو عنوان تمنا کہا ہے، شعر میں تمہید و عنوان کا تقابل موجود ہے اسلئے یہاں عنوان رسخی۔  
 سزا (م) بھی منہا تمہید ہی کے لگ بھگ بلکہ اُس سے ہست لفظ ٹھہرتا ہے اور اب صاف کھلچکا آتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی تھی کی جگہ 'ہے' ہونا چاہیے۔ اور اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ کہنا کہ تو نے کبھی مجھے 'نگاہ لطف' سے دیکھا تھا، اسوقت سے آج تک یعنی اتنا زمانہ گزرنے کے بعد بھی میری نگاہ (مضمون تمنا، دفتر تمنا نہ بنی عنوان تمنا بنی رہی کسی لغو بات ہے، دوسری لغویت اسکی یہ ہے کہ تمہید، عنوان اور اصل مضمون کی درمیانی منزل ہے یعنی پہلے عنوان قائم قائم کرتے ہیں پھر تمہید لکھتے ہیں آخر میں ربط دیکر اصل مضمون (مدعا، شروع کر دیا کرتے ہیں، یہ کتنی ناموزون بات ہے کہ معشوق تو محبت کے عنوان سے آگے پڑ کر تمہید تک پہنچ گیا اور عاشق صاحب ابھی تک عنوان کی پہلی منزل میں کھڑے یا پڑے ہیں یہی سبب تھا کہ میں نے پہلے مصرع میں 'تھی' کو 'ہے' سے بدل دیا اور اب شعری کی یہ صورت ہو گئی۔

بیخود خاکسار کی اصلاح  
 تیری نگہ لطف ہے تمہید تقاض  
 میری نگہ شوق ہے عنوان تمنا

اور شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ تیری نگاہ لطف کا انجام تقاض ہے اور میری نگاہ شوق کا انجام تمنا یعنی تو آگے بڑھ کر سراپا تقاض اور میں سراپا تمنا ہو جاؤں گا۔

جناب نقاد کی سخن سنجی سے ڈرتا ہوں اس لئے مناسب نظر آتا ہے کہ میری اصلاح

سے جو بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے اُسے سمجھا بھی دون۔

وجوہِ بلاغت۔ اول دن سے یہ جانتا۔ کہ جو آج مہربان ہے کل نامہربان ہو جائے گا۔ اول توافل کرے گا پھر اُسکی تمنا کرنا اور ہمیشہ تمنا کرنا بلکہ سراپا تمنا بننا زیادہ اثر انگیز ہے۔ شرکی صورت موجودہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی رفتار اور اُسکی اُفتاد مزاج سے عاشق بیخبر نہیں وہ خوب جانتا ہے کہ مجھ کو محبت کرنا تو درکنار میں اسے یاد بھی نہ رہو گا پھر بھی اپنے دل کو استعدا بے اختیار پاتا ہے کہ یہ سمجھ لینے پر مجبور ہے۔ جو کچھ مرے نصیب کا ہونا تھا ہو گا یعنی ہم ایسے چھپنے کہ اب کبھی دامِ محبت سے نہ ہائی نہوگی۔

میری اصلاح میں تمہید و عنوان والے اعتراض کی گنجائش نہیں اسلئے کہ یہاں تمہید محبت کا کٹڑا تمہید توافل سے بد لگیا ہے اگر معشوق عنوان توافل سے تمہید توافل تک پہونچ گیا تو کیا علاوہ برین یہ بات بھی ہو کہ اس ٹکڑے سے یہ بھی غلط ہے کہ التفات یا زمین انداز توافل کی جھلک پائی جاتی ہے۔

بیان ہے سے وہ دوام پیدا ہو گیا ہے جو حضرت ناطق کے نزدیک تھی اور ہے کے اجتماع سے ممکن تھا۔

اگر یہ کہا جائے کہ صرف تھی کو ہے سے بدل دنیا کافی تھا تمہید محبت کو تمہید توافل سے کیوں بدلا اسکا جواب یہ ہے کہ شعر مصنف تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت، میری نگہ عشق ہے عنوان تمنا میں تھی کو ہے سے بدل دینے کے بعد شعر کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ تو مجھ سے محبت کرے گا میں تیری تمنا کروں گا۔ یہ اگر واقعہ بھی ہو تو شعر میں کہنے کے قابل نہیں ہے یہ تو بیون کا سا بیوہا رہے، پہلے شعر عامیانہ تھا اب شاعرانہ ہے۔

ارشاد ناطق۔ عزیز کی اصلاح میں مصرع اولے کے دونوں عیب نکل گئے

ع تیری نگہ لطف تھی مہمید مظالم البتہ لفظ مظالم حسن تفرل اور شیرنی

زبان میں غل ہے اور دوت کا اجتماع تافر پیدا کرتا ہے

التماس بیخود۔ شعرین وہ عیب تھے ہی کمان کہ غل جاتے ہاں جناب کا یہ ارشاد بجا ہے کہ تفرل سے 'مظالم' کا بار نہیں اُٹھتا۔ اور تافر بھی پیدا ہو گیا ہے مجھے اتنا اور کتنا ہے کہ دھتی، اور ہے' کا ساتھ اس محل پر غلط ہے۔

تیری نگہ لطف تھی اک شوق کی تحریک

اصلاح مومن

(مصرعہ ثانی بدستور) میری نگہ شوق الخ

ارشاد ناطق۔ نگہ کی تکرار میں جو لطف تھا وہ شوق کی تکرار سے

شرمندہ ہو گیا۔

التماس بیخود۔ لاریب شوق کی تکرار سے نگاہ کی تکرار کا لطف جاتا رہا مگر حضرت ناطق کو جناب مومن کا ممنون ہونا چاہیے کیونکہ اُنھوں نے جناب نقاد کے خیال کی عملی تائید فرمائی ہے، جناب نقاد نے زور دیا تھا کہ محبت کے ساتھ میری 'مخدوف' مانا پر کیا اُنھوں نے اسے عملاً دکھا دیا۔ اور اب اُنکا مرکز خاطر اصلاح مومن میں صاف نظر آتا ہے یعنی وہ فرماتے ہیں کہ تیری نگاہ لطف نے میرے شوق کی تحریک کی اور میری نگاہ شوق سے تنادوں کا آغاز ہوا۔ یہ اصلاح جناب ناطق کے لئے باعث امتنان اور فن کیلئے موجب حیف ہے دھتی، اور ہے' کا استعمال بیان بھی صحیح نہیں ہوا۔

تیری نظر لطف تھی پیغام محبت

اصلاح ناطق

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ میں تو کوئی عیب نہیں رہا مگر مصرع ثانی کا

نقص تکرار شوق و تمنا قیامت تک کیلئے باقی رہ گیا کیونکہ اس کے بعد صرف  
نیاز کی اصلاح قابل ذکر رہ جاتی ہے۔

التامس پنجو۔ نگہ لطف اور نگہ شوق سے جو تکرار نگاہ کا لطف تھا وہ نگہ کو نظر سے بدل دینے  
میں جاتا رہا اگر ایک جگہ نگاہ کو نظر سے بدلاتھا تو دوسری جگہ بھی ایسا ہی کرنا تھا غالباً جناب  
نقاد کو خیال آیا کہ ایک ہی لفظ کا دو بار ایک ہی شعر میں آنا محمل فصاحت ہے یہ یاد آنا تھا کہ  
قیامت آئی۔ نگہ نظر سے بدلی گئی حالانکہ یہاں اقتضائے مقام یہی تھا کہ یہ تکرار باقی رکھی  
جاتی۔

یہ امر مشتبہ ہے کہ بیان 'پیغام محبت' کے کیا معنی لئے گئے ہین۔ اس لئے کہ ہر صاحب  
فہم تو یہ سمجھے گا کہ وہ نگاہ لطف جو محبت کا پیغام تھی یہ مفہوم ادا کر رہی تھی کہ میں تم سے محبت  
کرتا ہوں، مگر جناب ناطق فرمایاں گے کہ نہین اس کا مفہوم یہ تھا کہ تم مجھ سے محبت کرو (اسلئے  
کہ حضرت نقاد تمہید محبت کے مقام پر نہایت زور دیکر فرما چکے ہین کہ محبت کے ساتھ 'میری'  
مخدوف ماننا پڑے گا) اور میری نگاہ شوق نے اتنا سہارا پا کر تمناؤں کا آغاز کر دیا۔ یہاں بھی  
دھتھی، کی جگہ 'ہے' چاہیئے اور یہ اصلاح نہایت خوبصورت اصلاح ٹھرتی ہے وہ یوں کہ  
نگاہ لطف یا رکھ بھی محبت کا پیام لائی تھی، حضرت ناطق وہ پیام آتے وقت جس مقام پر تھے یعنی  
آغاز تمنا کی منزل میں آج بھی وہیں موجود ہین ایک قدم آگے نہین بڑھایا ہاں اگر عنوان  
تمنا کی جگہ طواریتاً ہوتا تو یقیناً اصلاح اگرچہ پھر بھی ناقص رہتی (اسلئے کہ دوسرے مصرع  
میں عنوان تمنا ہے، اسکے مقابل میں دوسرے مصرع میں تمہید محبت یا کوئی ایسا ہی ٹکڑا  
ہونا چاہیئے تھا لفظ تمہید کو اس شعر سے کوئی ایسا شاعر جو ادیب ہو کبھی نہ نکالے گا) لیکن  
شعر ضرور اچھا ہو جاتا ہوا قافیہ کی قید کا جس نے زنجیر پا ہو کر 'عنوان' کو طواریتاً سے بدلنے

نہ دیا اسلئے یہ عیب تا قیامت باقی رہ گیا۔

عیب متذکرہ صدر مشرب عاشقی مین گناہ کبیرہ کے مرتبہ تک پہنچتا ہے اس لئے کہ خود نگاہ یار اور خالی نگاہ یار بنین نگاہ لطف یار پیغام محبت لائے اور اُس پر ایک زمانہ گزرتا جائے جس کا اور اک شعر مین مٹتی اور ہے کے ہونے سے ہوتا ہے اور عاشق تنہا کی ابتدائی منزل ہی مین ہو بلکہ جہاں کھڑا ہو دھین کھڑا رہ جائے۔

تیری نگہ لطف نہ وہ وعدہ تسکین

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تنہا

اصلاح نیاز

ارشاد ناطق۔ دوسرے مصرع کا عیب بدستور رہا اور پہلے مصرع کی نظم و بندش اصل شعر سے خوبی مین کم ہو گئیں۔

بلکہ نہ ہو کے اجمال نے مصل اور مصرع ثانی سے بے تعلق کر دیا ہے۔

التماس بخود۔ دوسرے مصرع مین کوئی عیب نہ تھا یہ ضرور ہے کہ پہلے دو وزنِ صریح مین ترصیح کی سی شان نکلتی تھی وہ اصلاح نیاز سے جاتی رہی لیکن نہ ہو سے جو اجمال پیدا ہوا وہ مجھ کو نظر بنین آتا مین تو شعر کا صاف مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ تیری نگاہ لطف و تسکین نہ ہو نہ سہی مگر میری نگاہ شوق عنوانِ تنہا ہے یعنی تو اگر مہربان ہو کر نامہربان ہو جائے تو اسے تو جان مین ترک تنہا پر قدرت بنین رکھتا میرا جو حال ہے وہی رہے گا اتنا نقص ضرور ہے کہ لفظ عنوان طواریک لئے جگہ خالی کرنا چاہتا ہے مگر حضرت نیاز کی نگاہ پر اُسے دھین رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ وعدہ تسکین اس شعر مین کوئی خوبصورت نکتہ نہ مین ہے۔

شعر ششم  
اصل شعر

اے قافلہ یاس گذر ولین نہ ہو کر  
پامال نہ کر گورِ غریبانِ تمنا  
ارشاد ناطق۔ صرف تعقیب کی خرابی ہے، شر سے تخیل صاف  
ہو جاتی ہے۔ اے قافلہ یاس دل میں ہو کر نہ گذر، تمنا کے گورِ غریبان  
پامال نہ کر، اس شعر کو شعرانے اصلاح سے بچا دیا ہے مہ نے شعر کو  
خارج کر کے اپنی طرف سے ایک ایک شعر موزون کر دیا ہے اور وانے  
اصلاح دی ہے، بہترین اصلاحوں میں ایک بنجو موہانی کی بھی  
اصلاح ہے۔

اب قافلہ یاس مرے دل سے نہ گذرے  
اصلاح بنجو موہانی  
پامال نہ ہو گورِ غریبانِ تمنا،  
ہر چند کہ سب عیب نکل گئے مگر فن شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر شعر  
ایک جداگانہ شے ہے جو اثر اصل مصرع میں تھا وہ اصلاح میں نہ رہا  
اس کا راز یہ ہے کہ قافلہ یاس کی طرف خطاب نہ رہا کینت شعری بعض  
لوگوں کی اصلاح میں کا فور ہو جاتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے  
کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا یہ  
نتیجہ ہو جاتا ہے کہ اپنی ذہانت و قابلیت سے حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نا بلند ہیں اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح

اصلاح دیدین تو اور بھی قابل تعریف ہیں۔

التماس بخود موبانی۔

دجارت نقاد کی دل آرائی و دلربائی

جناب نقاد کی اُردو بھی عجیب اُردو ہے صلہ ہے موصول نذر و مبتدا ہے خبر غائب۔  
ارشاد ہوتا ہے۔

’ہر چند کہ سب عیوب نخل گئے مگر فن شر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک  
جداگانہ شے ہے۔‘

سبحان اللہ اس اُردو کا کیا کتنا مگر فن شر وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک جداگانہ  
شے ہے وہ نازک فن ہے کے بعد صلہ آنا چاہیے وہ غائب ہے۔  
یہ ٹکڑا بھی نہایت خوبصورت ہے

کیف شرعی بعض لوگوں کی اصلاح میں کافر ہو جاتا ہے اس سے یہ اندازہ  
ہوتا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا یہ نتیجہ  
ہو جاتا ہے (ہوتا ہے لکنا چاہیے) کہ اپنی ذہانت و قابلیت حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نابلد ہیں، اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح اصلاح دیدین تو  
اور بھی قابل تعریف ہیں۔

’مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نابلد ہیں‘ کے بعد اس مفہوم کو ادا کرنا چاہیے تھا  
کہ اسی سے بٹھک جاتے اور ہکی ہکی باتیں کرنے لگتے ہیں جب تک اس مفہوم کا کوئی ٹکڑا  
نہ ہو دجارت فحش ہی نہیں بے معنی ہے۔

مطالب نقاد کی دل آرائی

ارشاد ہوتا ہے کہ صرف تعقیب کی خرابی (نقص) ہے اگر اتنی ہی خرابی ہوتی تو مجھے کیا خدا نے خراب کیا تھا کہ اثر سی شے کو آپ کے قول کے مطابق مٹا کر رکھ دیا بندہ پرورد مجھے تعجب آتا ہے اس لئے کہ میں نے اپنی اصلاح میں اسے قافلہ یاس کو اب قافلہ یاس بنادیا تھا اس پر بھی جناب کو تنبیہ نہ ہوا یہ ٹکڑا ادب ہنایت معنی خیز تھا اور بہت بڑا مفہوم اپنے دامن میں لئے تھا اس لئے کہ کیا دنیا میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ تنادوں کو خاک میں ملانے والا یاس کے سوا کوئی اور بھی ہے اب کہنے سے مدعا یہ تھا کہ تنادوں کا بچپن تنادوں کی جوانی جس نے خاک میں ملائی وہ یہی ظالم ہے۔

ایسی حالت میں قافلہ یاس کو گورِ غریبانِ تناکے پامال نہ کرنے کا حکم دینا یا ایسی التجا اُسکے سامنے پیش کرنا خلاف عقل ہے جسے تنادوں کی - عنائی آرزوؤں کی زیبائی پر رحم نہ آیا وہ اُنکی قبروں کے پامال کرنے میں تامل کیوں کرنے لگا۔ اس لئے قافلہ یاس کو مخاطب کرنا میوہ ہی نہیں غلط بھی ہے۔

نکتہ - دوسرا سبب اس سے بھی زیادہ لطیف و نازک ہے اور وہ یہ ہے کہ جس نے کسی کی گود کے پالو کو یوں خاک میں ملایا ہو اُسے مخاطب کر نیکی ہی نہیں چاہتا اس نکتہ سے ہر ماہر نفسیات واقف ہے اور یہی سبب تھا کہ میں نے اس محل پر قافلہ یاس کو مخاطب کرنا صرف بدنامی نہیں غلط اور بے محل سمجھا۔

اب رہی تناد - اس کے لئے کوئی قید نہیں تناد امرِ محال کی بھی ہوتی ہے اور دل کا مجبور تناد ہونا ظاہر ہے، مثلاً مُردے کا زندہ ہو جانا غیر ممکن ہے مگر ہم یہ الفاظ برابر سنتے ہیں کاش نہ مرنے کا کاش جی اٹھتا۔

اسکے علاوہ یہ سمجھنے میں کون سا امر مانے ہے کہ یہ تناد خالی تناد نہ ہو بلکہ دعا ہو اور مخاطب

وہ ہو جس کا لقب لقب القلوب (خدا) ہے یعنی تمہاروں کے بدلہ میں قدرت رکھتا ہے۔

اب رہا اثر اور بے اثری کا مرحلہ اسکاٹے ہونا آسان ہے کسی بیدار اگر سے رجسٹر کسی کے لائفون پر یونیا کا کوئی ظلم اٹھانے رکھا ہو یہ التجا کرنا کہ ان کی قبر و نکو پامال نہ کر اس میں اثر زیادہ ہے یا اپنے دل میں یہ تنہا کرنے میں کہ اسے کاش یہ قافلہ جس نے مجھے اتنے ناشاد نامراد اٹھ جائیو لو کھا سو گوار بنا دیا ہے اب ادھر سے نہ گذرتا اور میرے نام پر درود دینی قبرین پامال نہ ہر تین۔ اس بے بسی کی تنہا دعا اور اس دل میں بے اختیار پیدا ہونیوالی تنہا دعا کے اثر کی کہیں پناہ ہے۔

اسے قافلہ یاس گذر دل میں نہ ہو کر پامال نہ کر گور غریبان تنہا، میں اگر پامال نہ کر کی جنگ پامال نہ ہو کہا جاتا تو غیب آنا ظاہر نہ ہوتا اس لئے کہ اگر میں ارادہ کا دخل پایا جاتا ہے اور ہو میں صرف اظہار تنہا منہر ہے۔

جناب نقاد نے بعض اصلاحوں سے اثر کے کافر ہو جانگی شکایت کی ہے مجھے بھی یہی شکایت ہے مگر محض حضرت نقاد ایسے (جیسے) شعرا سے۔ ایسی اصلاح کے سدقے جائے کہ جب کسی صحیح شعر کو ہاتھ لگایا غلط ہوئے بغیر نہ رہا۔

جناب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کسی سے اصلاح نہیں لی یہی سبب ہے کہ اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں مجھے اسکے متعلق صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ وہ سب و کسب و دچیزین ہیں کچھ شاعری پر منحصر نہیں ہر فن میں وہ کمال تک پہنچنے کا حق اور ایجاد و اختراع کا منصب صرف صاحبان طبع خدا داد کو پہنچتا ہے میں نے ایک قصیدہ کے مطلع میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

دنیا کا بیان اور ہر بخود کا بیان اور (مطلع بخود بخوانی) فطرت کی زبان اور ہر قدرت کی زبان و

اصلاح کے معاملہ میں اس ناچیز کی رائے یہ ہے کہ کلام استاد اور کتب آئمہ فن سے بڑھ کر کوئی استاد نہیں انکے ہوتے کسی صاحب عقل سلیم کو استاد کی ضرورت نہیں اور نہ استاد ناقص کی شوق اور ذہانت۔ پیری کیلئے کافی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر کسی بزرگ شخص کو استاد شفیق و کامل خدا دیدے تو وہ معراج کمال تک بہت جلد پہنچ سکتا ہے اور بس لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کر دینا کہ اگر ایسا استاد نہ ملا اور وہ شخص زمانہ کی ٹھوکرین کھا کر خود ہی راہ راست پر آگیا تو یہ صورت پہلی صورت سے افضل ہے اس لئے کہ اُس نے جو کچھ سیکھا ہے عملاً سیکھا ہے، ایسے آدمی سے غلطی ہوگی بھی تو بقاضائے شریعت جو قابل ملامت نہیں مجھے بعض حضرات کی تنبیہ سنی دے مانگی پر نہایت افسوس آتا ہے جنہوں نے خود تحصیل علم و کمال کیلئے جان دیدی استاد شفیق نے بھی لو پانی ایک کر دیا مگر پھر بھی خالی ہاتھ رہے اور استاد کو اپنی تعلیم و تربیت گردگان گنبد نظر آئی اُسکی روح ہاتھ ملتی ہے اور کہتی ہے ۵

نتی و ستان قسمت را چه دوازہ بیکال کہ خضر از آب حیوان تشنہ می آرد سکندر را  
شعر نفیم - مقطع غزل

اصل شعر

اے شوق نہ کیوں روح کو پرواز ہو دشوار

پیوست کھجے مین ہے پیکان تنہا

ارشاد ناطق۔ تخیل شاعرانہ یہ ہے کہ پیکان چھینے سے روح بھی نکلی

ہو گئی رہے ثقات کا داب تکم (مگر خرابی یہ ہے کہ روح اگرچہ جگر

دکھیے) دماغ اور دل ہر سہ مقامات پر ہوتی ہے جسکو روح طبعی روح

لفسانی اور روح حیوانی کہتے ہیں مگر شاعرانہ مذاق طبی اصول پر نہیں ہے بلکہ صرف دل میں روح کا مخزن مشہور ہو گیا ہے جس طرح خصوصیت روح دل کیلئے مقبول عام ہو گئی ہے اُسی طرح عوام میں کلیجہ دل کے معنوں میں مشہور ہے شاید اسی وجہ سے شوق نے کلیجہ نظم کیا ہے اور جن اساتذہ نے اسکو جائز رکھا اُن کا بھی یہی خیال ہو گا مگر ثقافت میں کلیجہ دل کے معنوں پر مستعمل نہیں ہے۔ بظاہر اسکے دو جواب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ اگر کلیجہ یعنی جگر میں تیر پوہست تھے تو ممکن ہے کہ دل میں بھی ہوا ایک کے اثبات سے دوسرے کی نفی لازم نہیں آتی (حکائے اخلاق نے اسی کو سفہ کہا ہے) یعنی بے ضرورت دماغ سوزی کرنا، دوسری بات یہ ہے کہ کم از کم کلیجہ میں جو روح ہے وہ تو تیر کی پابند کیا کتنا ایسے مخاورے شاہان بازاری میں عام ہیں (بخود) ہو گئی ہے تاہم یہ جواب کافی نہیں منطق اور چیز ہے اور شاعری اور شے، شعر میں غلطی نہ عیب ضرور ہے ابو العلاما ناطق۔

التاسس بخود۔ اس الف لیلہ اس طلسم ہو شر با اس بوستان خیال کا خلاصہ صرف اس قدر ہے کہ ثقافت کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے، اور اگر یہ دعویٰ رد ہو جا تو جناب ناطق کی ناطقہ آرائیان سرود بے ہنگام ٹہرن میں خدا کا نام لیکر روح طلسم کا عکس ڈالتا ہوں جناب نقاد ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیں کہ اشعار ذیل میں کلیجہ دل کے معنوں پر ہے یا نہیں اور کلیجہ دل کا قائم مقام ہو سکتا ہے یا نہیں۔ شرائے ذیل گروہ ثقافت سے ہیں یا ابنہ عوام سے۔ اس کا فیصلہ خود جناب نقاد پر چھوڑا جاتا ہے۔

کبھی میں عین رونے میں جگر سواہ کرتا ہوں دیر تھی میرا کہ دل ٹھجائیں یا عین کے ہوئے بڑگالی سے

جگر = دل - آہ کا تعلق جگر سے نہیں دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

یہ زخم جگر داوڑ خوشتر سے ہمارا      انصاف طلب ہے تری بیدادگری کا  
زخم جگر = زخم دل - اس لئے کہ احساس بیداد و فریاد بیداد کا تعلق دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا      نالہ مرا چین کی دیوار تک نہ پہنچا  
خوشی اور غم کا احساس دل سے متعلق ہے۔

(غالب علیہ الرحمہ)

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذت فداغ      تحلیف پر وہ داری زخم جگر کئی  
زخم جگر = زخم دل - یعنی اب اخلاصے راز محبت سے نجات مل گئی۔

(غالب علیہ الرحمہ)

لگے نظر نہ کہیں اُنکے دست و بازو کو      یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں  
زخم جگر = زخم دل - بیان دست و بازو سے مراد جن و نساء وادائے یار کے سوا کچھ نہیں اولیے وار دل ہی پر ہوتے ہیں۔

(ذوق)

وہ چشمِ مخمور اک نظر سے چھوٹے لاکھون جو شیر سے      تو ہو روان ہر رگ جگر سے لوٹے لالہ رنگ ہو کر  
رگ جگر = رگ دل - اس لئے کہ گلوں و نازکے نشہ دل ہی میں اترتے ہیں۔

(ذوق)

لذت سے محبت کی ہے ہر زخم جگر کو      ذوقِ نیک درد و الم اور زیادہ  
زخم جگر = زخم دل - ذوقِ الم دل سے متعلق ہے جو غریبِ مفت میں بدنام ہے۔

(داغ)

کیا کرے داغ کوئی اُسکی محبت کا علاج  
وہ کلیجہ ہی نہیں جس میں یہ ناسور نہیں  
کلیجہ دل - محبت کے ناسور کا قلعہ براہِ راست دل سے ہے۔

(داغ)

فریادِ جگرِ نفسہ نے نالہ لبّ لبّ  
دلکش ہو کسی طرح کی ہو کوئی صدا ہو  
فریادِ جگر - دل کی فریاد۔

(داغ)

سینے سے اپنے ساتھ اُڑا کر یہ لیگے  
گویا تمنا ہے تیرے میرے جگر کے پائوں  
جگر - دل - اس لئے کہ تیرے منہ وادائے یار مُراد ہے۔

(داغ)

رہ گئے لاکھوں کلیجہ اتھام کر  
آنکھ جس جانب تمنا رہی اُٹھ گئی  
کلیجہ - دل - اس لئے کہ نگاہِ یاد کا اثر دل پر براہِ راست پڑتا ہے اسکے بعد جگر بھی متاثر ہو تو مصائبِ نین۔

(آئیر)

کلیجہ تمام لوگ جب سونگے  
نہ منوائے خدائیں کسی کا  
کلیجہ - دل - نالہ کا اثر دل پر پڑتا ہے۔

اور ساتھ کرام کے بیان جگر کو دل کے منوں پر آتے ہوئے دیکھ کر بخود کا سامنے  
بھی کما ہے۔

(دیوِ بانی)

حالت پر میری چھوڑ دے اے چارہ گر مجھے  
مرنے نہ دیگی لذتِ دردِ جگر مجھے

حضرت ناطق کو اسی میں تامل ہے کہ دل کے معنوں پر کلیجہ اثبات بولتے ہیں یا نہیں  
میں عرض کروں کلیجہ تو کلیجہ ہے اساتذہ سینہ اور چھاتی کہتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں۔  
(ذوق)

ہاں تامل دم ناوک فگنی خوب نہیں ابھی چھاتی مری تیر دن تپنی خوب نہیں  
چھاتی = دل۔ سبب یہ کہ نگاہ یار دل کو پہنچی کرتی ہے نہ کہ سینہ کو۔

حضرت نقاد، روح کی قسمیں، اثبات و نفی کی بحثیں علامہ دہر ہونے کے ثبوت میں پیش  
کرتے ہیں لیکن تحقیق اور سخن فنی اُن کے متعلق یوں منادی کرتی ہے ع۔ عالم ہمہ افسانہ کما  
دار و ماہیچ۔

ارشاد ناطق۔ صرف چھ شاعروں نے کلیجہ کو بدل دیا ہے، باقی۔ بزم  
مومن۔ ناطق۔ نظم۔ محشر اینین سے ہم نے کلیجہ کو دل سے بدل دیا ہے۔  
کیون روح نہ مضطر ہے شوق اسکی خلش سے  
اصلاح باقی

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا  
ارشاد ناطق۔ تخیل بدل گئی اور بہت ہی معمولی ہو گئی مگر مصرع ثانی  
درست ہو گیا۔

اتماس بچود۔ یقیناً تخیل بدل گئی اور شعر شوق میں جدت معنوں سے جو شان پیدا ہو گئی  
کھتی جاتی رہی مگر الفاظ بہت خوبصورت اور مناسب جمع ہو گئے۔ ہا مصرع ثانی وہ پہلے ہی سے  
درست تھا، ہاں رکھیے کی جگہ مرے دل کے رکھنے سے مصرع کی روانی کس قدر کم ہو گئی۔

(مصرعہ اولے بدستور)

اصلاح محشر  
پیوست ہوا دل میں جو پیکان تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی دُرست ہوا چُست نہ ہوا کیونکہ جو بیکار ہے۔  
 التماس بیخود - مصرع ثانی نہ دُرست ہوا نہ چُست ہاں جو خواہ مخواہ کیلئے آگیا۔

اے شوق نہ کیوں روح کو دشوار ہو پرواز

اصلاح ناطق

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا۔ مگر مصرع اولیٰ میں اب بھی  
 کسی قدر تعقیب ہے۔

التماس بیخود - مصنف کا شعر یوں تھا اے شوق ہے اب روح کو پرواز بھی شواہ  
 پیوست کلیجے میں ہے پیکان تنہا۔

اُس کا مضمون یہ تھا کہ جب تک تنہائے یار نہ کی تھی جیسا سہل اور مر جان آسان تھا اب  
 دنیا سے یہ آرزو لیکر اُٹھ جانا سخت مشکل ہے اس لئے کہ دل کسی طرح اس نامرادی کی موت پر  
 راضی نہیں اور جناب ناطق کی اصلاح سے یہ مضمون ہو گیا کہ میرے دل میں پیکان تنہا پیوست ہے  
 اور یہی سبب ہے کہ روح کیلئے پرواز مشکل ہو گئی ہے مختصر یہ کہ میرے دم کے آسانی سے نہ  
 نکلنے کا سبب یہ ہے کہ مجھے کسی کی تنہا ہے۔ خدائے سخن میر فرماتے ہیں ۛ

دم مرگ دشوار دی جان اُن نے مگر میر کو آرزو تھی جو بس کی ،

اب ظاہر ہے کہ جناب ناطق نے مصنف کی تحشِ بیلدی اُس نے اب اور بھی اُکے

معنی خیر نگر لٹے رکھے تھے۔ جناب نقاد نے صرف شاہ مضمون کے زیور ہی نہیں لوٹ لئے بلکہ گیسو

بھی کاٹ لئے اور اصلاح کے متعلق صلانہ شد بلا شد کا مضمون صادق آنے لگا، دوسرے

مصرع میں کلیجے، صرف ایک لفظ تھا جسکی وجہ سے شعر میں بیتے دریا کی روانی تھی دمرے دل  
 کے کڑے سے مرے کا اضافہ بیوجہ ہوا اور کوئی کام نہ نکلا یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ پرواز بھی

دشوار کا کڑا دشوار ہو پرواز سے کیوں بد لایا، یہ بجای ہے کہ شعر مصنف میں ہے حرف لط  
شروع مصرع میں تھا جسے آخر مصرع میں ہونا چاہیے اس کے تعقیب کا کچھ علق ضرور ہوا مگر جانا  
حکیم صاحب نے پرواز کو آخر مصرع میں رکھ کر ایک درد اور پیدا کر دیا۔

اسے شوق کرے روح جو پرواز کو کیونکر

## اصلاح نوح

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا

اے شاعر اناط - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا مگر مصرع اولیٰ میں تعقیب اور

حقیقت نظم اصل مصرع سے بھی زیادہ ہے۔

التماس بیخود - مصرع ثانی میں اتنا عیب تو ضرور پیدا ہوا کہ کلیجہ دل سے جو بہہ بد لایا  
تعقیب اس میں اتنی ہی ہے جتنی مصنف کے مصرع میں تھی یعنی جہاں اُس نے 'کرے'  
کہا ہے مصنف نے ہے کہا تھا، باقی حقیقت نظم کا کہیں اس میں شائبہ تک نہیں بلکہ شوکو  
ایسے حسن سے سیٹھا ہے کہ بے اختیار واہ نکلتی ہے مگر ایک نازک غلطی جناب نوح سے ضرور  
ہوئی ہے وہ یہ کہ اُنھوں نے روح کے پرواز کو نیکی شکل کی جگہ غیر ملکی گندیا بیان دشوار یا  
دشوار کے معنی کا کوئی لفظ رکھنا ضروری تھا۔

ارشاد اناط - شوق کے اس شعر میں تخیل اس قدر معمولی ہے کہ اسی کو

تخیل شاعرانہ کہتے ہیں یعنی تیر کے پیوست ہونے کی وجہ سے روح پرواز

کرنے سے معذور ہو گئی ہے۔ اس زمانہ میں فن نے اتنی ترقی تو ضرور

کی ہے کہ تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے، اور تخیل شاعرانہ متروک رہا ہے

التماس بیخود - جناب اناط فرماتے ہیں کہ اب تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے اور مجھے حیرت

ہے کہ یہ کس دنیا کا حال بیان کیا جا رہا ہے مجھے تو یہ حالت کہیں نظر نہیں آتی خدا وہ دن کرے

جہاں پر  
مصرع کا  
سطر  
(۱۶-۱۷)

کہ ہمارا بد نصیب ملک اس نعمت عظمیٰ پر سجدہ شکر بجالانے کا موقع پائے۔ حضرت ناطق کا یہ کہنا کہ روح پر دواز کرنے سے معذور ہو گئی۔ غلط ہے اور اُسی طرح غلط ہے جس طرح جناب لوح کی اصلاح میں اس لئے کہ دشوار اور محال میں بڑا فرق ہے۔ یہ تخیل شاعرانہ نہیں تخیل شاعر ہے اور ندرت کا پہلو لئے ہوئے۔

ارشاد ناطق - ۴ صاحبون نے تخیل کو بدلا ہے دیکھنا یہ ہے کہ تبدیلی کیسے ہو  
اصلاح فضل  
اے شوق کھنچی مصرع کھنچا تیر جو اُس کا  
پیوست کلیے میں ہے پیکان تناسل  
ارشاد ناطق - مصرع اولیٰ بدستور رہا اگر اس کے معنی بیان کر دین تو ممکن ہے  
کہ مفہوم شاعر (یعنی مُصلح) کا نہ ہو۔

التماس پیچود۔ جناب نقاد کا یہ ارشاد میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلا مصرع بدستور یا غالباً بالقرنم یا سو کا تب ہے۔ ناقص بدل بیان دوسرا مصرع، لکنا چاہتا تھا۔  
جناب نقاد نے اصلاح جناب افضل کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اصلاح موجود ہے  
تخیل مصنف بدل گئی اور ندرت خیال جاتی رہی لیکن شعر زیادہ لطیف ہو گیا مفہوم یہ ہو گیا  
کہ ادھر تیر کھنچا ادھر دم نکل گیا گو یا اب ہماری زندگی جیسی تک ہے جب تک مشق کا تیر  
جگر سے نہ نکلے، یعنی اب ہماری زندگی کا انحصار التفات ناز پر ہے یہ نہ رہا تو ہم  
نہ رہے۔

بیٹائی شوق جگر افکار نہ پوچھو

(مصرع ثانی بدستور)

اصلاح پیک

ارشاد ناطق - ایک شعریت تو پیدا ہو گئی۔

الٹا کس بیخود۔ اس تو، سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے شعرین شعریہ نہ تھی اور یہ انکشاف عجیب انکشاف ہے۔ سمجھت تباہ کی اصلاح سے تخیل شعریہ بل گئی جس میں ندرت بھی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ شعریہ سادہ اور خوبصورت ہو گیا۔ جگر انگار کے اضافہ سے شعر کا اثر بھی بڑھ گیا، ایک طرح کی تڑپ اور بے ساختگی پیدا ہو گئی۔

اسے شوق اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگ سے

## اصلاح ریاض

پیوست کلیجے میں ہے پیکان تمنا

ارشاد ناطق۔ (اصلاح یباک) کی کیفیت ریاض کی اصلاح (میں) ہو رہا

ہے بلکہ اس ترکیب سے مصرع اولیٰ کو بلا ہے کہ مصرع ثانی میں کلیجے

پر جو اعتراض ہوتا تھا وہ بھی رفع ہو گیا۔

الٹا کس بیخود۔ کلیجے پر جو اعتراض تھا وہ مدیرِ مبصر کی عدم بصیرت کا نتیجہ تھا، اشعار اساتذہ نے اسے باطل کر دیا، یہ ضرور ہے کہ شعرین مزہ پہلے سے بہت زیادہ ہو گیا۔ اگرچہ مصنف کی تخیل قائم نہ رہی۔ اس ٹکڑے سے اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگ سے زبان کی لطافت روزِ مرہ کی لطافت بڑھ گئی۔

ارشاد ناطق۔

اسے شوق رہے روح کو پردہ اند کی تحریک

(مصرعہ ثانی بدستود)

## اصلاح نظم

اس کے معانی اور مشکلات کو مجھ سے زیادہ ناظرین حل کر سکتے ہیں، کیونکہ تحریک رہنے کا محاورہ عام لوگوں سے مخفی ہے اور تیر کی پیوستگی سے پردہ اند روح کی تحریک کیونکر ہوتی رہے گی نقاد نہیں سمجھ سکتا۔

میرا پرل  
مغفرا کا کلام  
مطر (۹-۱۰)

میرا پرل  
مغفرا کا کلام  
مطر (۱۱-۱۶)

التماسِ بخود۔۔ بیان حضرت ناطق کی جہالت پر اس دل انگشتی میں  
 رہ جائیگے، اس لیے کہ جناب طباطبائی کی اصلاح کے متعلق جناب نقاد لکھتے ہیں  
 کہ مصرع ثانی بدستور، حالانکہ انکی اصلاح یوں ہے۔۔

لے شوق ہے رنج کو پرواز کی تحریک

سینے میں کھٹکتا ہے پیکانِ مٹا

میں اسے اُن کے سہو نظر سے بغیر کرتا ہوں، مگر آتنا ضرور کہوں گا کہ تخیلِ مصنف

کے بدل جانے کی طرف سے صرف نظر کر لیں تو ماننا پڑے گا کہ اب شعر زیادہ مزید

ہو گیا، جب سینے میں پیکانِ مٹا کھٹکتا۔ مہیگا تو ظاہر ہے کہ روحِ جلد پرواز کرے گی،

شاعر نے روح کے ساتھ فقط پرواز رکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ اُسے طائر

فرض کیا ہے، اگر کوئی کھٹکا ہوتا رہے، تو وہ طائر کو جلد آمادہ پرواز کرے گا، میں نہیں سمجھ

کہ اس میں کوئی اشکال پیدا ہو گیا کہ جناب ناطق سا پہلوان نقد و تبصرہ سپر انداختہ

نظر آتا ہے

صاف لفظوں میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دیکھو ترکِ تمنا نہ کرنا ورنہ دنیا میں

اُبھکر بھاگے اور اس زندگی سے جو حقیقت میں اسیری کا دوسرا نام ہے نجات

نہ ملے گی۔

میں حضرت ناطق کے اس تبصرہ میں ابتدا سے دیکھتا چلا آتا ہوں کہ جناب

موصوف جناب طباطبائی اور عجیب ناچیز کی صلاحوں کے خلاف کچھ نہ کچھ لکشیائی

ضرور فرماتے ہیں، اور حضرت طباطبائی کے متعلق اکثر ارشاد ہوتا ہے کہ انکی

صلاح سمجھ میں نہ آئی، گویا جناب موصوف محلِ گوہن، اور شاہ ہے

بھی کچھ ایسا ہی کہ جب حضرت ناطق سا، نکتہ آفرین اور سخن سنج، اُن کی صلاحوں کے سمجھنے سے مندر ہے تو باوجود تاجہ رسد، یہ وہ ناقد ہے جو اپنے کو نقاد لکھتے ہوئے نہ جھکتا ہے نہ شرتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالباً یہ سعی ناکام و غیر مود صرف اسلئے ہے کہ جناب طباطبائی کی ادبی قابلیت، شاعرانہ عزت، محققانہ عظمت، (اگرچہ یہ باتیں خفا ہو جانے کے بعد اُن میں کچھ دیر کے لیے باقی نہیں رہیں) ہندوستان میں مسلم ہے، اگر جناب نقاد کے زور قلم نے اُسے مناد یا تو بڑا کام اور بڑا نام کیا، لیکن یہ مود اسلئے خام ہے۔

مطلع کی صلاح میں "بے یل ورم دست بردمان متنا" یہ مصرع حضرت نقاد کی سمجھ میں نہ آیا، اور غضب یہ ہے کہ وہ یقینت کی مفصل تفسیر دن کے ملاحظہ کرنے پر بھی ناکامی ہی۔ صرف اُن مقامات پر جناب طباطبائی کی جان بچ گئی ہے جہاں اُنھوں نے شعر کو ہاتھ نہیں لگایا، صرف مطلع کی ایک اصلاح یعنی "اور جوش جنوں سلسلہ جنیان متنا" تو حضرت نقاد کی سمجھ میں آئی، جسکا اعتراض اُنھوں نے فرمایا ہے، مگر وہاں بھی من چہ می سرایم و طنبورہ من چہ می سراید ہی کا معاملہ ہے، لیکن بخود ناشاد وہ بد نصیب ہے کہ شعر کو بالہ قائم رکھنے پر بھی "یہ سن یا کرتا ہے۔"

### قول ناطق

ایک آخری بات اس مسئلہ کے متعلق یہ بھی کہنے کے قابل ہے کہ بخود مولانی شوق قدوائی اور نیاز فتحپوری کی رائے صلاح کے بارے میں زیادہ قابل سند ہے کیونکہ بخود اور شوق کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے

بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے دیکھتے ہیں، اگر اس شعر  
میں یہ نحوی نقص ہوتا تو وہ چشم پوشی کرنے والے نہ تھے، یہ ارشاد مبصر فرمایا  
صفحہ ۱۲ کالم ۲ سطرہ تا ۱۰ میں نظر آتا ہے جہاں اس شعر

ہچکی کی صدا سب سے سجھے دم آخر  
ٹوٹا تھا یہ قفس در زندان تنہا

میں جناب نقاد نے "یہ" اور "وہ" کے محل اہمال کے متعلق بحث فرمائی ہے  
مگر مجھے ان کرم فرمایوں پر کوئی شکوہ نہیں مجھے یہ اشارہ رہ کر یاد آتے ہیں،  
(غالب) نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں  
(دباغ) قضا کا نام لین، تقدیر کو زمین، مجھے کو سین

مے قاتل کا چہرہ کیوں ہے میرے سو گواروں  
میں تو یہ بھی نہیں کہنا چاہتا ہے

چو خود کردند راز خویش تن فاش  
عراقی را چہ سزا بدنام کردند

بندہ ناجیز

خاکسار محمد احمد بنیخو دمومانی

ایم۔ اے۔ منشی فاضل

پردہ شیر شمعہ کالج

"لکھنؤ"



# غلط نامہ گنجینہ تحقیق

| صفحہ | مسطر | غلط           | صحیح             | صفحہ | مسطر | غلط                | صحیح                   |
|------|------|---------------|------------------|------|------|--------------------|------------------------|
| ۲    | ۲۷   | سکسری         | سکسری            | ۱۰۰  | ۱۳   | جوت بخت نقل کر ایم | نقل کر دیا ہو          |
| ۴    | ۱۱   | تنقید کا دم   | تنقید            | ۱۰۶  | ۶    | دوسرا شعر          | دوسرا شعر برابر ہو تو  |
| ۱۲   | ۱    | آئینہ بدست    | آئینہ بدست       | ۷    | ۷    | ہو                 | ہے                     |
| ۷    | ۳    | وہ حنا تو     | وہ تو حنا        | ۱۱۸  | ۳    | بھاتا              | بھاتا                  |
| ۷    | ۹    | خوش رہا       | جو خوش رہا       | ۱۲۲  | ۲    | چندین              | چندین                  |
| ۱۵   | ۹    | اول سونتن     | دل سونتن         | ۷    | ۱۰   | جہانیت             | جہانیت                 |
| ۱۶   | ۸    | ادھم ہونے لگا | ادھم ہونے لگا    | ۱۲۵  | ۱۳   | جباب ہلنے          | انھون نے               |
| ۱۶   | ۹    | کی عبارت      | کا ارشاد         | ۱۲۷  | ۱۵   | پسینہ اگر پر       | پسینہ اگر پر           |
| ۲۲   | ۷    | انگیں کو کم   | ہنگیں کم ہو گئیں | ۱۳۰  | ۱۳   | غم و الفت          | غم و الفت              |
| ۱۵   | ۱    | تو            | کہ شعر تو        | ۱۳۳  | ۱۵   | یہاں تک کہ         | یہاں تک                |
| ۳۰   | ۱    | افسوس ہے      | افسوس ہوا        | ۱۳۲  | ۷    | فارسی مضمار        | فارسی مضمار            |
| ۳۵   | ۱۷   | منون پر       | منون پر          | ۱۳۳  | ۱۱   | ایس                | کہ اسین                |
| ۴۸   | ۹    | مزا میں گفتا  | مزا میں دیتا     | ۱۳۷  | ۸    | کا ترجمان ہے       | کے ترجمان ہیں          |
| ۵۱   | ۱۳   | نہیں فریابی   | نہیں فریابی      | ۱۳۹  | ۱۱   | علامہ              | علامہ                  |
| ۵۹   | ۲    | بحر           | بہر              | ۱۵۱  | ۱    | اجڑم و لہج         | اجڑم و لہج             |
| ۷    | ۷    | ادا ہوا       | ادا ہو           | ۱۷۰  | ۱۳   | ایک خیالات کی دنیا | ایک خیالات کی ایک دنیا |
| ۷    | ۱۸   | ثابت آگیا     | ثابت کی آگیا     | ۱۷۵  | ۱۹   | نہرب               | م کے نہرب              |
| ۶۳   | ۳    | زار ہو        | زار ہو           | ۱۷۸  | ۳    | خاص بات نقل فریق   | خاص بات قابل نقل فریق  |
| ۶۵   | ۵    | اسقدر ہوگا    | اسقدر عجیب       | ۱۸۵  | ۱۱   | عامۃ الودود        | عامۃ الودود            |
| ۷۶   | ۳    | جن کا         | جن کا            | ۱۹۳  | ۱    | بگراہی             | گھنوی                  |
| ۷۹   | ۷    | ملفوظ         | ملفوظ            | ۱۹۵  | ۱۲   | کھینچ دیا ہے       | کھینچ دیا گیا ہے       |
| ۸۰   | ۱۷   | ان اشعار      | اس شعر           | ۱۹۸  | ۳    | باغیاں یا زینب آ   | باغیاں یا زینب آ       |
| ۹۳   | ۱۸   | تو اپنا بچپن  | تو اپنا راک بچپن | ۲۰۰  | ۱۳   | انہو سکیں          | انہو سکیں              |
| ۹۷   | ۷    | سالہ          | رسالہ            | ۲۰۰  | ۱۳   | تو                 | تو                     |
| ۱۰۰  | ۱۳   | سہا کا صنون   | سہا کے صنون      | ۲۰۰  | ۱۳   | تو                 | تو                     |

| صفحہ | سطر | غلط         | صحیح          | صفحہ | غلط | صحیح       |
|------|-----|-------------|---------------|------|-----|------------|
| ۲۰۳  | ۵   | نکلتا       | نکالتا        | ۲۰۱  | ۴   | امید       |
| ۲۰۵  | ۱۸  | پڑا         | پڑھا          | ۲۸۸  | ۴   | لگا        |
| ۲۲۲  | ۲   | شور بہ قیمت | شور با قیمت   | ۲۸۹  | ۱۳  | ممکن ہے    |
| ۲۲۳  | ۲   | خلوت        | حلوا          | ۳۰۲  | ۱۰  | عام ہے     |
| ۲۲۵  | ۱   | ہمدی        | ہمدی زند      | ۳۰۳  | ۴   | سب توجہ کر |
| ۲۲۶  | ۵   | پہلے تو     | اسلئے کہ      | ۳۰۴  | ۶   | سرف سرف    |
| ۲۳۵  | ۱۸  | دوہم دوہین  | دوہیں دوہینیں | ۳۱۵  | ۱۳  | یہ قول     |
| ۲۳۸  | ۶   | شعر کو      | شعرا کو       | ۳۱۶  | ۶   | بعض        |
| ۲۳۸  | ۵   | مذکور       | مذکورہ        | ۳۳۲  | ۱   | مقلب       |
| ۲۵۹  | ۴   | تمنا        | تمنا          | ۳۳۹  | ۱۴  | ہوئی کسی   |
| ۲۸۰  | ۸   | اس مفہوم    | کے مفہوم      |      |     |            |

### معذرت

بعضی تھی کہ یہ گنگا رادر کا تباہ اعمال بار بار سب دلرزہ کی ممانداریوں میں ایسے  
 اُچھے رہنے کہ غلط نامہ و بال دوش ہی رہا خدا کرے کہ ”گنگا نہ تحقیق  
 ”شرح دیوان اردوے غالب“ حجم (۶۰) کا پیش خیمہ ہو۔

ناجیز

بیخود موبانی